МАСТАЦТВА

8 /2017
ЖНІВЕНЬ

16+

- КАШТОЎНЫ СКАРБ СКАРЫНЫ
- СЛАВЯНСКІ ПЕРШАДРУКАР У СВЯТЛЕ САФІТАЎ
- ВЫТАНЧАНЫ ПОЧЫРК ГЕНАДЗЯ МАЦУРА





Святлана Каткова.
Люстэрка.
Алей. 1994.

МАСТАЦТВА



14


42

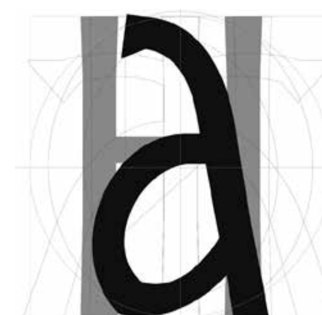
ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.08.2017. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 930. Заказ 2040. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку»». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.

E-mail: art_mag@tut.by



На першай старонцы вокладкі: Усевалад Свентахоўскі. Шрыфт «Scarynka». 2016.

ISSN 0208-2551



Падпісныя індэксы 74958, 749582. Рознічны кошт — па дамоўленасці.

Арыенціры

Сёлета ўвосень у Нацыянальным мастацкім музеі адкрыецца выстава **«Напалеон Орда (1807—1883). Ілюстраваная энцыклапедыя краіны»**. Экспазіцыя падрыхтаваная Фондам культурнай спадчыны ў супрацоўніцтве з Нацыянальным мастацкім музеем Рэспублікі Беларусь, Нацыянальным музеем у Кракаве і Польскім інстытутам у Мінску. У творчым даробку Напалеона Орды — піяніста, кампазітара, жывапісца і графіка — шмат краявідаў, у якіх увасобіліся гістарычна і эмацыйна важныя як для палякаў, так і для беларусаў мясціны. Мастак не абмяжоўваўся толькі сакральнай, рэпрэзентатыўнай архітэктурай ці маляўнічымі руінамі, але ўвекавечваў таксама — што на той час было поўнай супярэчнасцей навінкай — прамысловыя аб'екты.
Выстава пакажа таксама зніклыя помнікі архітэктуры і іх страчанае хараство, дасць магчымасць непаўторнай сентыментальнай вандроўкі ў мінуўшчыну і, адпаведна, пазнаёміць з нашай супольнай гісторыяй.

•

У Мастацкай галерэі Міхаіла Савіцкага праходзіць выстава **«Спатканне»** Святланы Катковай. Яна — пейзажыстка і майстар нацюрморта, вытанчаная аматарка кветкавых кампазіцый, што пераствараe звычайныя сюжэты ў герметычны жывапісны сусвет, збалансаваны па колерах, формах і сэнсах. Да 3 верасня.

•

«Артэрыя» — гэта выстава праектаў маладых беларускіх мастакоў — сямі выпускнікоў Майстэрні Ягора Войнава, якія прадстаўляць арт- і дакументальныя праекты апошняга года ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў. Тэма фатаграфічнага даследавання — тэрыторыі свае і чужыя. Да 9 верасня.

•

Чарговы міжнародны **Koktebel Jazz Festival 2017** пройдзе ў Чарнаморску Адэскай вобласці з 24 па 27 жніўня. Называць яго чыста джазавым фэстам даволі складана, таму што арганізатары запрашаюць да ўдзелу прадстаўнікоў самых розных стыляў, якіх яднае адно: энергічна, экспрэсіўна паказаць сваю творчасць, прадставіць асэнсаваны пункт гледжання на актуальную альтэрнатыўную сцэну. Сярод зорак сёлетняга фэсту Джэй-Джэй Ёхансан, ТНМК Jazzy, ManSound, De Phazz. Набытыя абанементы даюць права безлімітнага ўваходу на тэрыторыю асноўнай і начной сцэн, а таксама дазваляюць бясплатна карыстацца сэрвісам намётавага мястэчка.

•

Адзін з найбольш старых і папулярных фестываляў свету **Reading Festival** прымае наведвальнікаў 25—27 жніўня. Шматжанравы фэст у Англіі дае магчымасць пачуць «сваё» — як рок-музыку, так і поп-панк, метал-рок, электронную музыку і хіп-хоп. Сёлета сярод выступоўцаў значацца Эмінэм, Ліям Галахер, Kasabian, Major Lazer, Muse, Korn.

•

У гэтыя ж самыя дні адбудзецца **фестываль у Лідсе**. Яго асаблівасць у тым, што ладзіцца ён у падтрымку экалогіі і скіраваны на змяншэнне ўплываў цывілізацыі на акаляючае асяроддзе. Цікавостка: трапіць на фестывальную пляцоўку могуць асобы, чый узрост большы за 16 гадоў. Праграму «зялёнага» фэсту складаюць выступы Foo Fighters, Muse, Эмінэма, Radiohead, Arctic Monkeys, Red Hot Chili Peppers і інш.

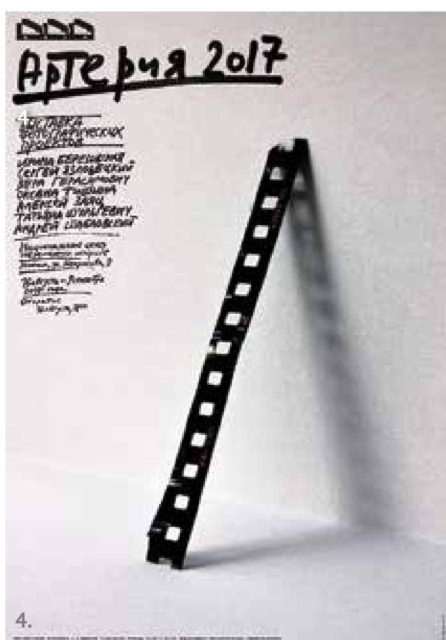
•

7—10 верасня ў ваколіцах харвацкага горада Пула ў лесе на тэрыторыі закінутага форта адбудзецца чарговы **Outlook Festival**, які спецыялізуецца на электроннай музыцы, хіп-хопе і музыцы рэгей. Колькасць выканаўцаў, запрошаных сёлета, набліжаецца да 300 чалавек. Непаўторную атмасферу фэсту ствараe прыроднае наваколле, а таму невыпадкова гэтыя мясціны вабяць арганізатараў музычных святаў. Прыкладам, на тыдзень раней тут жа пройдуць канцэрты фестывалю **Dimensions**, спецыялізацыя якога — тэхна-музыка.









1. Святлана Каткова. Сустрэча. Алей. 1986.
2. Напалеон Орда. Полацк. Кляштар на Верхнім Замку і катэдра св. Сафіі — від з Дзвіны. Папера, аловак, акварэль. 1875—1876.
3. Radiohead. *Фота dailybruin.com.*
4. Афіша Юрыя Тарэева да выставы «Артэрыя».

Візуальныя мастацтвы

Арт-дайджэст

У Музеі Гугенхайма ў іспанскім Більбаа па 17 верасня працуе выстава **«Парыж, канец стагоддзя: Сіньяк, Рэдон, Тулуз-Латрэк і іх сучаснікі»**. Як вынікае з назвы — праект пра эпоху палітычных катаклізмаў і мастацкіх пераўтварэнняў, у выніку чаго з'явіліся новыя плыні, якія вызначылі развіццё арту на працягу ўсяго XX стагоддзя. Выстава ўнікальная галоўным чынам таму, што экспанаваныя работы — з прыватных калекцый: 120 карцін, малюнкаў, акварэлей. Куратарка Віўен Грын засяродзілася на неаімпрэсіянізме, сімвалізме і творчасці групы «Набі».

У лонданскай Barbican Art Gallery да 21 верасня прэзентуюць спадчыну знакамітага амерыканскага самавука **Жана-Мішэля Баскія** — графіціста (піянера нью-ёрскага стрыт-арту 1980-х) і няўрымслівага неаэкспрэсіяніста. Да сваёй ранняй смерці ў 27 гадоў ён паспеў стварыць больш за тры тысячы работ, якія сёння раскіданыя па прыватных калекцыях, з іх і былі адабраныя каля ста прац для прэзентацыі ў Барбікан-цэнтры. Баскіеўская **«Boom for Real»** — першая поўнамаштабная яго выстава ў Англіі, яна планавалася як своеасаблівая рэканструкцыя першай выставы Баскіі, праведзенай у 1981 годзе, з чаго і пачалася яго сусветная слава. Лонданская экспазіцыя пачнецца сёлета 21 верасня і працягнецца да 28 студзеня 2018.

Выстава **«Рэнесанс у Венецыі. Трыумф прыгажосці і крах жывапісу»** ў Музеі Цісэна-Борнемісы прэзентуе майстроў XVI стагоддзя, такіх як Тыцыян, Веранезэ, Цінтарэта і Лато. Працы сведчаць пра эвалюцыю тагачаснага жывапісу — ад увагі да колеру і назірання за рэальнасцю да падзення тэхнічнага майстэрства ў позніх работах аўтараў. Венецыянская школа ў перыяд Рэнесансу вылучалася сваімі выключнымі каларыстычнымі якасцямі.

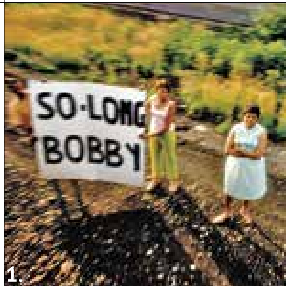
У нідэрландскай лакацыі **Foam** праходзіць выстава легендарнага фатографа **Гордана Паркса**. Ён стаў першым рэжысёрам-афраамерыканцам у Галівудзе, які зняў поўнаметражны мастацкі фільм. Паркс называў сваю камеру «зброяй выбару» і праз фотаздымкі звяртаў агульную ўвагу на сегрэгацыю, маргіналізацыю, несправядлівасць і беднасць.

Міжнародны цэнтр фатаграфіі ў Нью-Ёрку паказвае **«Маніфест Magnum»**. Выстава прысвечаная знакамітаму агенцтву, заснаванаму неўзабаве пасля заканчэння Другой сусветнай вайны такімі знакамітымі майстрамі, як Роберт Капа, Анры Карцье-Брэсон, Джордж Роджар і Дэвід Сеймур. Для агенцтва была створаная велізарная колькасць культавых фатаграфій. У ролі арганізатара гэтай выставы выступіў Клеман Шэру з Музея сучаснага мастацтва Сан-Францыска, які раней працаваў у Цэнтры Пампіду. Фатаграфіі агенцтва будуць прадстаўлены ў тым выглядзе, як яны былі апублікаваныя першапачаткова — у газетах, часопісах і мастацкіх кнігах.

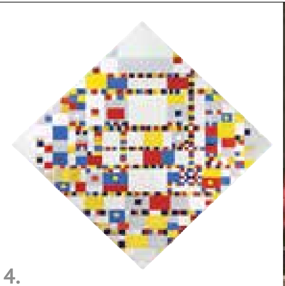
У Муніцыпальным музеі ў Гаазе да 24 верасня працуе праект **«Адкрыццё Мандрыяна. Амстэрдам, Парыж, Лондан, Нью-Ёрк»**, прысвечаны юбілею ўзнікнення мастацкага кірунку De Stijl. Музей валодае найбуйнейшай калекцыяй работ Піта Мандрыяна — 300 твораў, якія і плануе паказаць. Гарады, пералічаныя ў назве, Мандрыян лічыў сваім домам, пакуль не пераехаў у Нью-Ёрк, дзе пражыў да самай смерці.

Тэматычная выстава **«Пікаса на пляжы»** будзе паказаная ў Венецыі. Экспазіцыя выбудаваная вакол карціны Пабла Пікаса «Купальшчыцы» (1937) з калекцыі Пегі Гугенхайм, а сам праект прысвечаны тэме пляжа як лейтматыву творчасці мастака падчас яго жыцця ў Правансе. Сёлета пачынаецца серыя з 40 выстаў пра сувязі вынаходніка кубізму з Міжземнамор'ем, якую арганізуе парыжскі Музей Пікаса. Першай у ёй стане экспазіцыя касцюмаў і дэкарацый, створаных мастаком для балета «Парад» трупы Сяргея Дзягілева, яна адкрыецца ў красавіку ў неапалітанскім музеі Кападзімонтэ. Выставу «Спагада і жах. Пікаса на шляху да "Гернікі"» можна будзе ўбачыць з красавіка ў Музеі каралевы Сафіі ў Мадрыдзе.

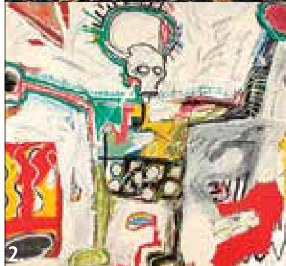
7-е Маскоўскае біенале сучаснага мастацтва адкрыецца 19 верасня ў Новай Траццякоўцы на Крымскім Вале і працягнецца да 18 студзеня. Куратаркай асноўнага праекта **«Завоблачныя лясы»** стала Юка Хасэгава, галоўная куратарка Музея сучаснага мастацтва ў Токіа. Згодна з яе канцэпцыяй, лес з'яўляецца метафарай зямлі і культурных каранёў, у той час як аблокі звязаныя з магчымасцямі сучасных тэхналогій у абмене інфармацыяй і зносін без межаў. Сярод запрошаных зорных удзельнікаў біенале можна адзначыць спявачку і мастачку Б'ёрк, якая прадставіць на выставе сваю відэаінсталяцыю альбо digital-праект.

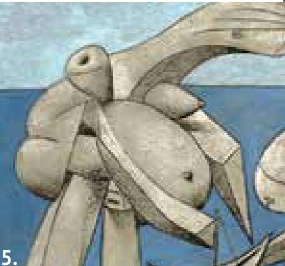


1.

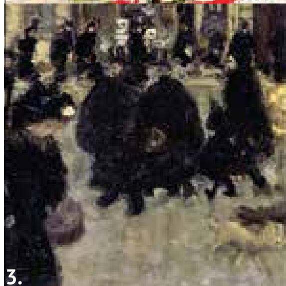

4.

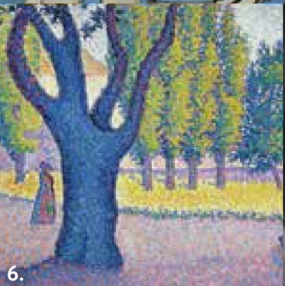

7.

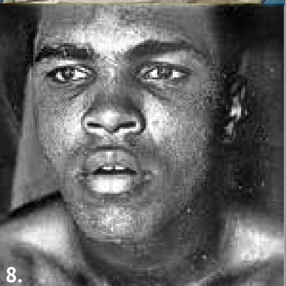

2.


5.




3.


6.


8.

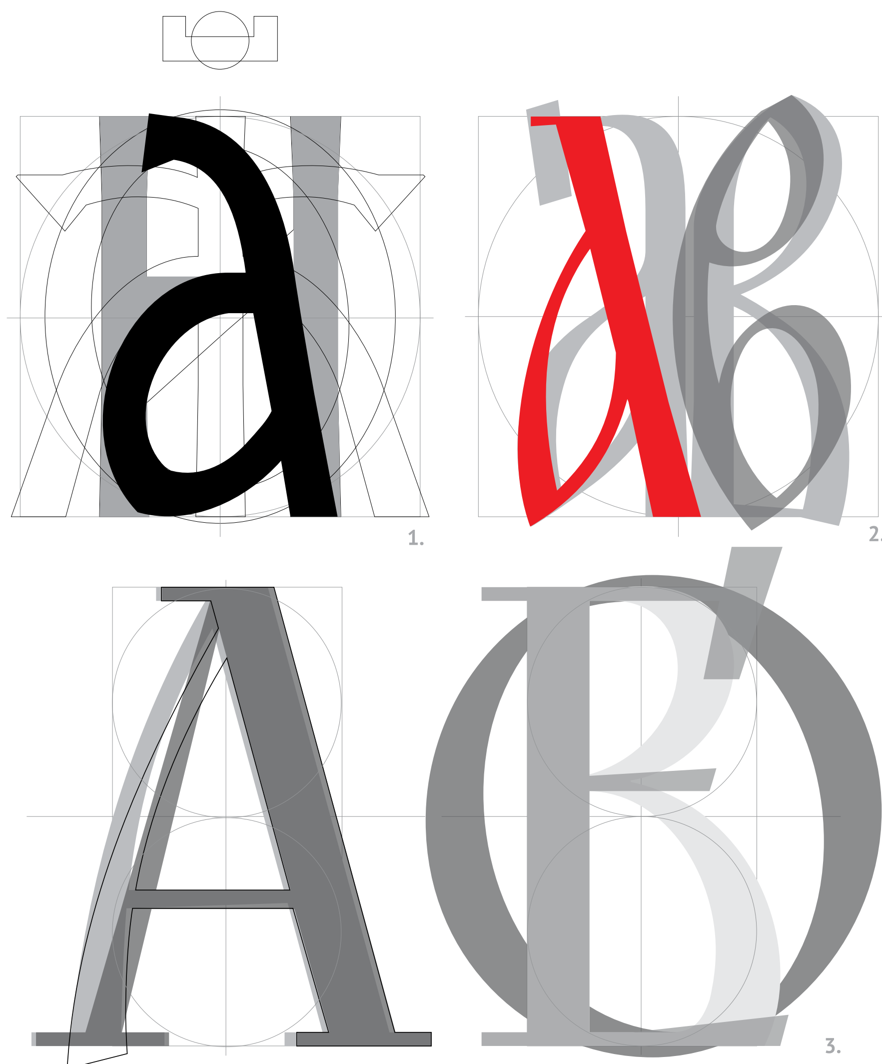
1. Пол Фуско. Агенцтва Magnum. Фатаграфія зробленая з жалобнага цягніка Роберта Фрэнсіса «Бобі» Кенэдзі. 1968.
2. Жан-Мішэль Баскія. Без назвы. Змешаная тэхніка. 1982.
3. П'ер Банар. Людзі на вуліцы. Алей. 1894.
4. Піт Мандрыян. Перамога бугі-вугі. Алей. 1942—1945.
5. Пабла Пікаса. Купальшчыцы. Алей. 1937.
6. Поль Сіньяк. Сэн-Трапэ. Фантан дэ Ліс. Алей. 1895.
7. Джакома Пальма Старэйшы. Партрэт дзяўчыны. Алей. 1520.
8. Гордан Паркс. Мухамед Алі, Маямі, Флорыда. Фатаграфія. 1966.



Лепшы дызайн-праект краіны

Нацыянальны шрыфт на скарынінскіх узорах

Пётра Васілеўскі



1. 2. 3.

4.

Францыск Скарына не будаваў заводаў, не знаходзіў радовішчаў карысных выкапняў, але ўвёў Беларусь-Літву ў кола развітых дзяржаў, надрукаваўшы кнігу — нацыянальную Біблію. Гэта, відаць, самы паспяховы дызайн-праект у гісторыі Беларусі. Ад Скарынавай Бібліі вядзе свой радавод і наш графічны дызайн. Бо дызайнер увогуле і дызайнер-графік у прыватнасці працуюць менавіта на тыраж.

Пяцісотгоддзе беларускага кнігадрукавання — добрая нагода асэнсаваць, якім чынам гістарычная спадчына можа быць адаптаванай да сённяшняга дня. Усевалад Свентахоўскі — адзін з тых, хто ўжо не адзін год шчыруе над стварэннем нашага нацыянальнага шрыфту на падставе скарынінскіх узораў. Гэтая тэма для Беларусі была актуальнай заўжды, але рэалізаваць яе стала магчымым толькі пры Незалежнасці. У Савецкім Саюзе ўніфікацыя распаўсюджвалася і на эстэтыку: пошук нацыянальнай культурнай тоеснасці і яе прапаганда не ўхваляліся.

Трэба згадаць, што за савецкім часам Беларусь не мела моцнай школы мастацтва каліграфіі і шрыфту. Мы істотна саступалі не толькі прызнаным у свеце карыфеям — немцам, але і нашым прыбалтыйскім суседзям. Так, былі асобныя майстры, але гаварыць пра сістэму, пра школу ніяк не выпадала. І калі сёння мы маем відавочны прагрэс у гэтай галіне, дык трэба з удзячнасцю згадаць прафесара Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў Паўла Семчанку, які звязаў з літарай свой творчы лёс яшчэ ў 1970-х. Мне як студэнту кафедры прамысловага дызайну давялося прайсці ў яго курс навучання. Скажу шчыра: вучыцца было цяжка. Бо для Семчанкі алфавіт, пісьменства як сістэма былі і, мяркую, застаюцца падабенствам атры-

бутаў рэлігійнага культу, чымсьці накшталт скрыжаляў Запавету. І такога ж стаўлення да свайго прадмета ён чакаў, а калі-нікалі і патрабаваў ад іншых. Між тым для студэнтаў, прынамсі для большасці з іх, шрыфты былі проста адной са спецыяльных дысцыплін, якая, канешне ж, не лішняя для дызайнера, але зусім не тая гэта рэч, каб з яе фанацець. Сапраўдных вучняў і паслядоўнікаў, што зрабілі мастацтва шрыфту сваёй прафесіяй і ў нечым пайшлі нават далей за свайго настаўніка, у Паўла Семчанкі няшмат. Усевалад Свентахоўскі — адзін з іх.
Гадоў дваццаць таму Павел Апанасавіч агучыў ідэю стварэння беларускага нацыянальнага шрыфту, Усевалад Свентахоўскі яе паспяхова рэалізуе. Шрыфт — рэч найперш функцыянальная. Але разам з тым ён можа адлюстроўваць і эмацыйны стан канкрэтных асоб, што прычыніліся да яго стварэння, і ментальную сутнасць эпохі, якая яго нарадзіла. І калі ўжо ў свеце існуюць нацыі і нацыянальнае пісьменства, дык мусяць быць і нацыянальныя шрыфты. Так званы стараславянскі шрыфт, нягледзячы на пэўную архаічнасць, з'яўляецца пазнавальнай ва ўсім свеце візітоўкай сённяшняй, мадэрнай Расіі. Антыква мае карані ў капітальным шрыфце Старажытнага Рыма, увасабляе італьянскі Рэнесанс і з'яўляецца адным з вобразных знакаў Італіі сённяшняй і адвечнай. Гатычны шрыфт — эстэтычнае ўвасабленне германскага менталітэту. А хваравітая вытанчанасць шрыфтоў часу сецэсіі вельмі пасуе Аўстрыі пачатку XX стагоддзя, ды, зрэшты, і сённяшняму вобразу гэтай краіны.
Даследчыкі мяркуюць, што гуманістычны па сутнасці, эстэтычна выразны, чытэльны шрыфт, аналагічны таму, які Скарына стварыў для Беларусі і ўсяго кірылічнага свету ў XVI стагоддзі, у Расіі стаў сацыяльна і культурна запатрабаваным толькі ў Пятроўскую эпоху — на 200 гадоў пазней. Гэтая акалічнасць выразна сведчыць пра духоўны суверэнітэт, якім валодала наша краіна ў залатую пару сваёй дзяржаўнасці. А сучасны шрыфт, распрацаваны Свентахоўскім, цалкам адпавядае крытэрыям найноўшай інфармацыйнай прасторы, новым тэхналогіям і эстэтычным патрабаванням камп'ютарнай эпохі. У гэтым нескладана пераканацца, наведаўшы персанальную выставу майстра «Літары і словы Скарыны» у Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі. Дарэчы, падобную выставу, хіба меншага маштабу, Усевалад зладзіў у Прэзідэнцкай бібліятэцы Рэспублікі Беларусь. Відавочна, пад знакам Скарыны пройдзе і чарговая выстава шрыфтавага мастацтва «Літарт», у якой Усевалад абавязкова возьме чынны ўдзел.

в праге скарына арендовал типографию
КОНЯЧЯ
у белого льва
шрифты в нюрнберге
изготавливал
мастер
иероним гольцель

5.

АНОЖМ
АНОЖМ
АНОЖМ
АНОЖМ

6.

АБВГДЕ
ЖЗІЙКЛ
МНОПР
СТУФХЦ
ШЩЬЫЪ
ЭЮЯ

7.

«ШРЫФТЫ СКАРЫНЫ». 2017.
ВАРЫЯНТЫ НАКРЭСЛЕННЯЎ ПА МАТЫВАХ ШРЫФТОЎ ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ.

1. Шрыфт «Scarynka». 2016.
2. Шрыфт «Efra». 2016.
3. Шрыфт «Francysk Antic». 2016.
4. Шрыфт «Francysk». 2012.

АБВГД
ЕЁЖЗІИЙ
КЛМН
ОПРСТ
ЎУФХЦЧ
ШЩЪЫЬ
ЭЮЯ

8.

ПРАГА
ВІЛЬНА

9.

можем ли во
великих
послужити
посполитому
люду

10.

5. «Пражскія шрыфты Скарыны». Лічбавая версія, 2016.
6. Шрыфт «Francysk». Варыянты. 2012.
7. Шрыфт «Valde». 2017. Варыянты дэкаратыўных накрэсленняў.
8. Шрыфт «Francysk Wide». 2016.
9. Шрыфт «Valde». 2017.
10. Шрыфт «Efra», 2017.



Код пісьма

Генадзь Мацур пра форму, рух і літару

Алеся Белявец

Генадзь Мацур — графічны дызайнер і знаны каліграф, майстар шрыфтавой кампазіцыі, які лёгка можа стварыць вобраз з дапамогай некалькіх рысаў. Да таго ж слова «каліграф» часткова тычыцца і графікі. У майстэрні Генадзя можна ўбачыць усё — і ўзоры рукапісных шрыфтоў, і графічныя кампазіцыі — мануальныя і лічбавыя, і чыстыя ўзоры абстрактнай графікі, дзе абрысы ўяўных літар становяцца проста выразнай лініяй ці эфектнай плямай.

Як працуецца ў былой майстэрні Сержука Цімохава?

— Так, з Рытай Цімохавай дзелім сёння гэтую майстэрню. Сержукоў дух тут застаўся, дый працы таксама… Жыццё працягваецца, і сёння гэта — пасля пэўнага перапынку — цалкам працоўнае месца.

Вы скончылі Тэатральна-мастацкі інстытут (цяпер — Акадэмія мастацтваў) па спецыяльнасці, якая сёння называецца «графічны дызайн», у далёкія савецкія часы. На што нацэльвалі тады студэнта, на выкананне якіх функцый?

— Насамрэч тады спецыялізацыя прамысловай графікі была адной з самых прагрэсіўных у нашай мастацкай акадэміі, а потым стала ўвогуле запатрабаванай і моднай. Школы графічнага дызайну як такой у нас не было, яна быццам паўстала на голым месцы. Сёння шмат хто згадвае, якім закрытым было савецкае грамадства, як цяжка было даведацца пра тое, што адбывалася ў сусветным працэсе, але мы, напрыклад, былі ў курсе ўсіх найноўшых плыняў, бо можна было выпісаць ці ў бібліятэках пагартаць часопісы, нават з капіталістычных краін.

Вы свядома пайшлі на прамысловую графіку? Чым планавалі займацца па сканчэнні інстытута?

— У Мінскім мастацкім вучылішчы я закончыў аддзяленне мастацкага афармлення, але ніхто з нас «афармілаўкай» займацца не хацеў, прагнулі выключна творчых задач. Таму на прамысловую графіку ішоў свядома. Мне заўсёды — яшчэ з дзяцінства — падабалася прыгожае пісьмо: дакладная лінія, вытанчаны росчырк. У вучылішчы адным з любімых прадметаў сталі «шрыфты». Прадмет «анатомія» падабаўся таксама, адчуваю тут сугучча з архітэктонікай шрыфту. Дый увогуле ў маленькай літары можна ўбачыць космас усяго мастацтва, нездарма ўсе вялікія займаліся шрыфтамі.

Так, напрыклад, гатычны шрыфт і гатычны храм маюць агульныя прынцыпы будовы.

— Ці рымскі капітальны — аснова сучасных шрыфтоў, нічога лепшага пакуль не створана. На дыплом мы з сябрамі — Сяргеем Цімохавым, Пётрам Русаком, Генадзем Драздовым — зрабілі праект па рэканструкцыі Маламажэйкаўскай царквы. Спланавалі музейнае памяшканне, макеты вітражоў і графічныя працы.

Гэта была замова?

— Не, наша ініцыятыва. Калі мы ў вучэльні абаранялі дыплом, загадчык кафедры інтэр'ера Тэатральна-мастацкага інстытута запрасіў нас усіх паступаць да яго, але ўсе ўжо вызначыліся ў сваім выбары і ніхто не падаў дакументы на інтэр'ер. Сяргей Цімохаў пайшоў на манументальнае, іншыя на графіку і жывапіс. А я — на прамысловую графіку, яна ж — графічны дызайн. У 1979 годзе такі тэрмін, як «дызайн», афіцыйна не ўжываўся. Але там віравалі новыя ідэі, праходзілі фармальную кампазіцыю, колеразнаўства — усё цалкам упісанае ў еўрапейскі кантэкст. Шрыфты выкладаў прафесар Павел Семчанка. Працягу маёй любові да шрыфтоў ён вельмі паспрыяў. Яго заслуга ў тым, што ён пазіцыянаваў гэты прадмет як вельмі важны. Гэта было няпроста.

Ну так, каліграфія — самадастатковае, асобнае мастацтва.

— Паводле розных класіфікацый — па-рознаму, але, напрыклад, у Кітаі — так, гэта асобны від мастацтва, прычым пэўны час творы каліграфіі цаніліся вышэй за жывапіс ці графіку. Дык вось, Павел Семчанка — чалавек-самародак, да многага даходзіў сам. Яго школа выкладання заснавана на англійскай каліграфіі — пісьме з націскам. Але магчымасці тут неабмежаваныя. Ёсць вялікая таямніца ў тым, як гэтае пісьмо пераходзіць у мастацтва. Нашы класікі-мэтры абураліся, што ў нас у Саюз мастакоў ужо за чыстапісанне прымаюць. Аднак каліграфія — вельмі энергетычна затратнае мастацтва, ты павінен сканцэнтравацца і ў адным росчырку, у адным руху выкласці ўсю сваю энергію.

Усё мастацтва па-свойму простае і па-свойму складанае. У каліграфіі цяжка падмануць — тут ты адкрыты, ты — навідавоку. Я, напрыклад, па подпісе пад дакументам магу шмат чаго сказаць пра чалавека. Магу прадбачыць, што чакаць ад чыноўніка, які рэзалюцыю наклаў на тваю заяву.

Аўтар мусіць быць шчырым, і калі гэтая шчырасць непадробная, то яна перадаецца гледачам.

Як вы пачынаеце працу? З эскіза ці, можа, размінкі?

— Эскіз тут немагчыма зрабіць. Магу толькі словы, напрыклад, запісаць, каб у працэсе нічога не прапусціць. Але апошні час я займаюся вобразнымі кампазіцыямі на аснове літары, штрыха — з уласнай мелодыкай, рытмікай. На каліграфію, на маю думку, лепш глядзець, а не чытаць яе…

Аднак значэнне слова мае сваю важкую ролю ў структуры вобраза, ці не так?

— Рух, лінія — гэта таксама пісьмо. Шмат галін у каліграфіі. Напрыклад, вось абстрактная кампазіцыя ў мяне, проста дынамічныя лініі, усе, праўда, бачаць птушак.

Чаму трэба шукаць нешта пазнавальнае? Можна праз сузіранне ісці за лініяй?..

— Усе мы ў дзяцінстве гулялі з вобразамі, назіраючы за аблокамі. Але любое тлумачэнне спрашчае выяву.

У вас тут у майстэрні — два сталы. На адным дошка і інструменты для пісьма. Другі больш строгі — толькі камп'ютар. Ці проста вам змяніць інструмент?

— Камп'ютар — такі ж інструмент, як пэндзаль, стыло. Але, падмурак маіх кампазіцый — малюнак рукой, скампанаваць пасля можна і на камп'ютары: якая розніца, як ты кампазіцыю ствараеш. Аднак у аснове рука, бо яна дапамагае думаць, мышка не так дапамагае, і нават планшэт. Аловак, пёрка, пэндзаль, папера — зусім іншыя адчуванні. Фактура паперы…

Гэтыя мануальныя практыкі вам яшчэ патрэбныя?


1.


3.


2.





4.

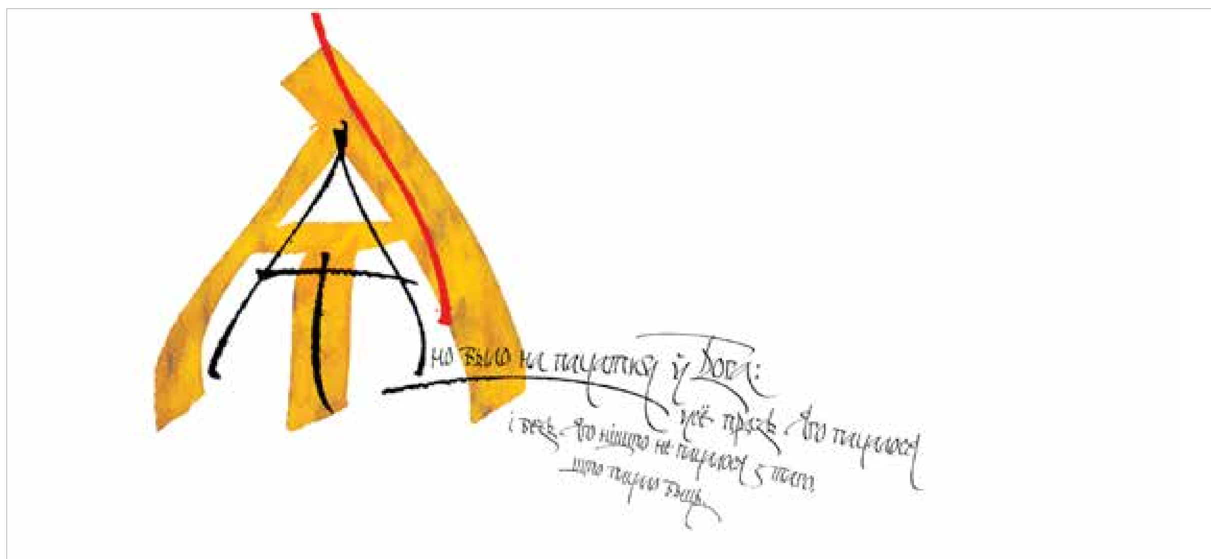




6.



7.



5.

1. Беларускі скорапіс. Алфавіт. Папера, туш, пяро, камп'ютарная графіка. 2010.

2. Каханне. Папера, туш, пяро, камп'ютарная графіка. 2005.

3. Metai. Крысціёнас Данелайціс. Папера, туш, пяро, пэндзаль, камп'ютарная графіка. 2014.

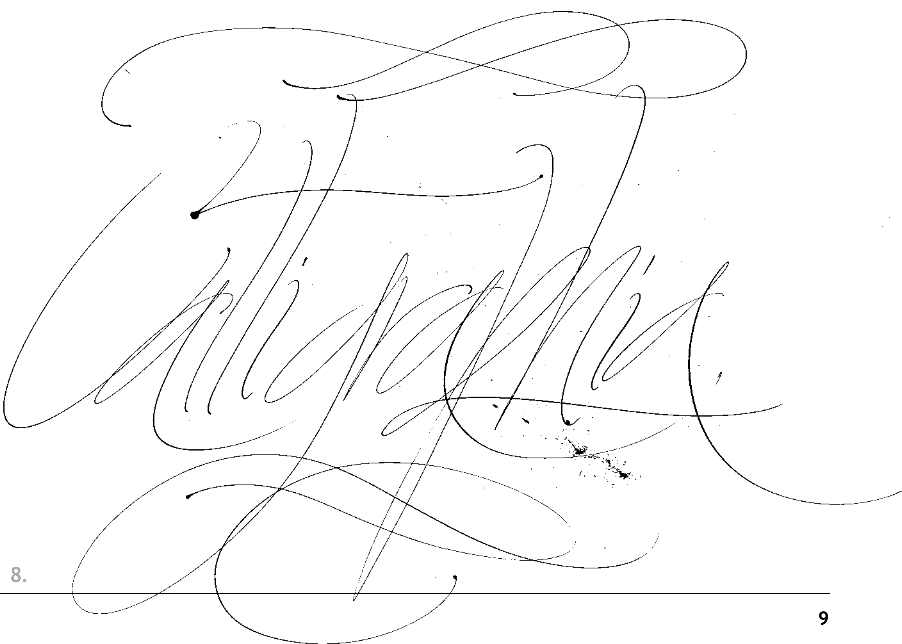
4. Omnia vincit amor. Ars gratia artis. Серыя «Лаціна». Папера, туш, пяро, пэндзаль, камп'ютарная графіка. 2012.

5. Дабравесце ад Яна. Цэнтральная частка трыпціха. Папера, туш, пяро, камп'ютарная графіка. 2010.

6. Каляды. Папера, туш, пяро, пэндзаль, камп'ютарная графіка. 2011.

7. Лацінка і кірыліца. Папера, туш, пяро, камп'ютарная графіка. 2011.

8. Calligraphia. Папера, туш, пяро. 1999.



8.



— Яны абсалютна патрэбныя, прычым — кожны дзень. Калі ты нейкі час не пазаймаешся, вяртаешся да гэтага аркуша — і высвятляецца, што нічога не ўмееш, а потым пачынаеш крatаць рукой, пахруstваюць суставы, ты ловіш гэты рух — і ў цябе нешта атрымліваецца.

У каліграфіі калі падчас пісьма задумаешся, куды рухацца, то нічога не атрымаецца, ты павінен ад пачатку ўсё ведаць. Прадбачыць. Вырашаеш вобраз слова ці фразы, нейкія акцэнты расстаўляеш, а пра саму форму не думаеш. І чым ты большы майстар, тым палітра твая разнастайнейшая. Чым больш чалавек інтэлектуальна развіты, тым больш рухі ў яго гарманічныя, тым больш майстэрскую лінію можа правесці.

У верасні пройдзе выстава шрыфту і каліграфіі «Літарт–2017», прысвечаная скарынаўскай тэме. І вы будзеце браць удзел шрыфтавымі кампазіцыямі...

— Гэта будзе не скарынаўскі, а сучасны шрыфт, дакладней — маё ўяўленне пра тое, што было б, калі тагачаснае пісьмо паслядоўна і бесперапынна развівалася — пяць стагоддзяў запар.

Я бяру вобраз той кніжнасці, які ён быў і які мог быць цяпер. Усе лацінскія шрыфты





развіваліся эвалюцыйна, а наша кірыліца — рыўкамі. І сёння відавочна, што кірыліца стала інтэрпрэтацыяй лацінкі, усе яе шрыфты — лацінскія, механічна перакладзеныя. Калі па вялікім рахунку, то літара «А» ў лацінцы і кірыліцы — розныя літары. Гэта пайшло ад рэформы Пятра І — з тых часоў кірыліца стала інтэрпрэтацыяй лацінкі. Графічны дызайнер таго часу працаваў, відаць, у лацінскай традыцыі. А скарынаўскае кірылічнае пісьмо мае ў традыцыі напаўустаўное. Грэчаскае пісьмо — падобнае. Нашае пісьмо магло быць зусім іншым. Сучасным, але іншым па формаўтварэнні. Ясна, што былі б нейкія запазычванні, але не на столькі ж.

Ёсць прыклад Статуту 1588 года. Здаецца, там рукапісныя літары, але насамрэч — друкаваныя, зробленыя на аснове беларускага скорапісу. Бо рукапісныя шрыфты праходзілі эвалюцыю, падобную ў любой пісьмовай культуры, — манументальныя шрыфты (гэта наша ўстаўное пісьмо), выверяныя па вертыкалі і гарызанталі, літары ўпісваюцца ў больш-менш квадратныя формы. Потым узнікае патрэба ў хуткасці, з'яўляецца дынаміка, затым мы пачынаем звяртацца да скорапісу, і хуткасць прасочваецца ва ўсіх пісьмовых сістэмах — і ў лацінскім алфавіце, калі на аснове курсіваў сталі будавацца друкарскія шрыфты, потым антыквы ў эпоху Адраджэння, калі яны вярнуліся да рымскага капітальнага.

Немагчыма сучаснаму дызайнеру нешта новае спраектаваць без ведання гістарычнага пласта.

Вы запаўняеце гістарычны прагал?

— Я такія амбітныя задачы не стаўлю. Задачы эстэтычныя, гэта — мастацкія спробы. У праектаванні шрыфту ёсць як мінімум дзве складанасці.

Ёсць задача, каб ён лёгка ўспрымаўся, без намаганняў. Існуе графема — шкілет літары, а тое, што ты на шкілет накладаеш, гэта ўжо пластычны вобраз, але стылістычна ўсе літары аднаго шрыфту павінны быць блізкія. І ёсць задача — зрабіць шрыфт адметным. Шрыфты адрозніваюцца па нюансах, непадрыхтаваны чалавек розніцы наогул не бачыць...

Нехта з усходніх майстроў сказаў, маўляў, калі вы гаворыце пра каліграфію, дык трэба гаварыць пра што заўгодна, толькі не пра каліграфію.

Давайце тады пра культурную падаснову...

— У нашай культуры — свядома ці падсвядома — закладзена эклектыка. А пісьмо ўтрымлівае код, які ўздзейнічае на чалавека з дзяцінства. Не ведаю, добра тое ці кепска, але гэта трэба ведаць, калі займаешся шрыфтамі. Як з ежай: у адной культуры нейкая страва — смачная, у іншай — проста непрымальная.

Няма правільнага і няправільнага пісьма. Ёсць традыцыі, што развіваюцца, але прагрэс тут — паняцце ўмоўнае. Вось кітайцы не перайшлі на алфавітнае пісьмо, хоць яно лічыцца больш прагрэсіўным... І мы такія, якія ёсць, дзякуючы ў тым ліку нашаму культурнаму коду.



Маладзік і сонца Друі

Храмавы пленэр «Скарынэр»

Удзел у гэтым пленэры — не толькі інтэнсіўная праца над мастацкімі творамі, але і час для духоўных пошукаў. Ініцыятар і мецэнат падзеі, мясцовы святар Сяргей Сурыновіч кажа, што праект пры храме ўзнік як жаданне дыялогу і будаўніцтва мастоў паміж мастацтвам і рэлігіяй. Пленэр праходзіць ужо трэці год запар і ад самага пачатку трапіў у поле зроку майстроў нашай краіны. Разам з вядомымі айчыннымі аўтарамі і выкладчыкамі жывапісу ў ім удзельнічаюць і навучэнцы Акадэміі мастацтваў. Пра супольную творчую падзею, натхнёную выданнем Бібліі і мясцовай прыродай, распавядае беларуская мастачка Людміла Кальмаева, якая ўжо даўно працуе ў Галандыі.

Людміла Кальмаева

...Сёлета пачула ад сяброўкі, што ў Друі збіраюцца праводзіць мастацкі пленэр «Скарынэр». Я звязалася з арганізатарамі падзеі — пробашчам Друйскай парафіі Сяргеем Сурыновічам ды мастачкай Вольгай Куваевай, якая займалася адборам творцаў-удзельнікаў, — і вось я еду ў Друю! Гэта невялікае (тут жыве каля тысячы чалавек), маляўнічае мястэчка ў Віцебскай вобласці раскінулася ўздоўж берагоў Заходняй Дзвіны і рэчкі Друйкі.

Мастакам пашанцавала пражыць дзевяць дзён у келлях бернардзінскага кляштара XVII стагоддзя пры парафіі Найсвяцейшай Тройцы. На першым паверсе былі развешаны працы папярэдніх удзельнікаў друйскіх пленэраў: па дамове кожны аўтар пакідае адзін свой твор у якасці аплаты. Асабліва мяне ўразіла карціна Марты Шматавай, на якой яна выявіла Друю ў выглядзе маладой дзяўчыны — сімвалічна і вельмі прыгожа.

А раніцай многія адпраўляліся маляваць ажно а шостай, бо вельмі прыгожае было святло. Праца віравала. Айцец Сяргей вазіў мастакоў па ваколіцах, распавядаў пра гісторыю Друі. На палотнах з'явіліся адметныя рысы гэтага мястэчка: тут і касцёл Найсвяцейшай Тройцы, і царква, і буслінае гняздо на паўразбуранай сцяне, хаткі, кветкі, сажалка ля касцёла, дзе жыве вужака...



1.



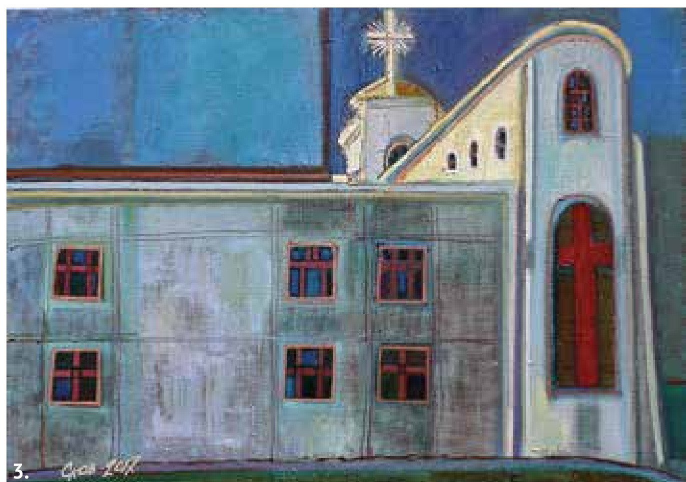
2.

Адмысловую экскурсію правёў званар касцёла, прыязджаў да нас таксама гісторык і дзіцячы пісьменнік Юрый Усціновіч, які займаецца рэканструкцыяй старажытнай вопраткі, — ён пазіраваў для мастакоў у вобразе Францішка Скарыны.

Непасрэдна ў касцёле стаяў друкарскі станок, выкананы з дуба, — дакладная копія скарынаўскага, на ім нават можна было зрабіць адбітак гравюры з партрэтам Скарыны. На сцяне віселі старонкі з Бібліі, узятыя ў рамкі, стаяла вялікая драўляная скульптура першадрукара. Усё гэта стварала асаблівую натхняльную атмасферу.

Некалькі ўдзельнікаў пленэру, у тым ліку і я, намагаліся выявіць свой вобраз Скарыны. На мой погляд, самы ўдалы партрэт атрымаўся ў Анастасіі Полазавай, мастачкі з Санкт-Пецярбурга, — ён найбольш падобны да таго вобраза, які мы прывыклі бачыць. Мой Скарына выглядаў не вельмі звыкла — занадта малады і прыгожы, але чаму ж не? Цікавая работа выйшла ў Анастасіі Шылягінай, яна спалучыла графічныя вобразы з біблейскім тэкстам. Валянціна Калеснікава ў сваіх кампазіцыях выкарыстоўвала формы квадрата ды кола, яе твор «Святло існасці» таксама прысвечаны Бібліі.

Сярод жывапісных вылучу працы Кацярыны Говен: яна зрабіла некалькі вельмі жывых і трапных эцюдаў Друі. Улад Пятручык (ён прыязджае на пленэр штогод) прыгожа і дакладна ловіць суадносіны колераў. Асабліва задаўся яму эцюд «Тварам да сонца» — на ім выяўлена скульптура Маці Боскай пры касцёле, якая адбіваецца ў сажалцы. Гэты твор айцец Сяргей адабраў у сваю калекцыю.
Мая суседка па келлі Наталля Жыгамонт рабіла дэкаратыўныя пейзажы акрылам па падрыхтаваным раней фоне. Для яе галоўнымі сродкамі былі кампазіцыя ды эмацыйны зарад працы. Юрый Немагай шчыраваў над нацюрмортамі з рытуальнымі рэчамі з касцёла, вялікую ролю ў якіх адыгрывала полымя свечкі. Мастак з Віцебска Чэслаў Шамшур выконваў работы пастэллю, яго творы нагадваюць мне ранняга Рэрыха. Былі таксама і аб'екты з керамікі — напрыклад, Алена Чэпелева працавала над вобразам святога Лукі, сімвалам якога, як вядома, з'яўляецца бык. Мастак з Санкт-Пецярбурга Аляксей Залезін у сваіх працах выкарыстоўваў літары кірыліцы, раскіданыя па сцяне храма, прамень святла ў форме крыжа падаў на траву, дзе там-сям былі маленькія постаці трусоў, што жылі ва ўнутраным дворыку касцёла. Дарэчы, многія аўтары малявалі гэтых мілых істот, пад канец яны зрабіліся зусім ручнымі.
На закрыцці «Скарынэра» віцебскі біскуп Алег Буткевіч узнагародзіў удзельнікаў дыпломамі, а на заканчэнне асвяціў нашу святочную вячэру. Наступным днём на выніковай выставе можна было ўбачыць усё зробленае падчас пленэру. Маю ўвагу прыцягнулі дзве маленькія карціны выхаванца Друйскага дзіцячага дома Іллі Данілевіча, які ўвесь час працаваў побач з мастакамі. Ён паставіў іх на акне разам з работамі прафесійных творцаў. Нядзіўна, што Ілля марыць стаць мастаком.
І пленэр, і выстава былі сапраўдным святам для ўсяго наваколля. Друя назаўсёды застанецца ў нашых сэрцах і будзе натхняць на плённую працу.

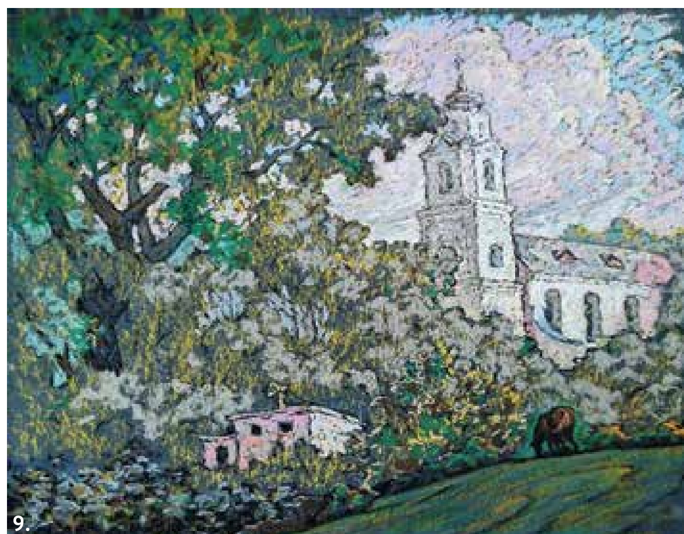

3.

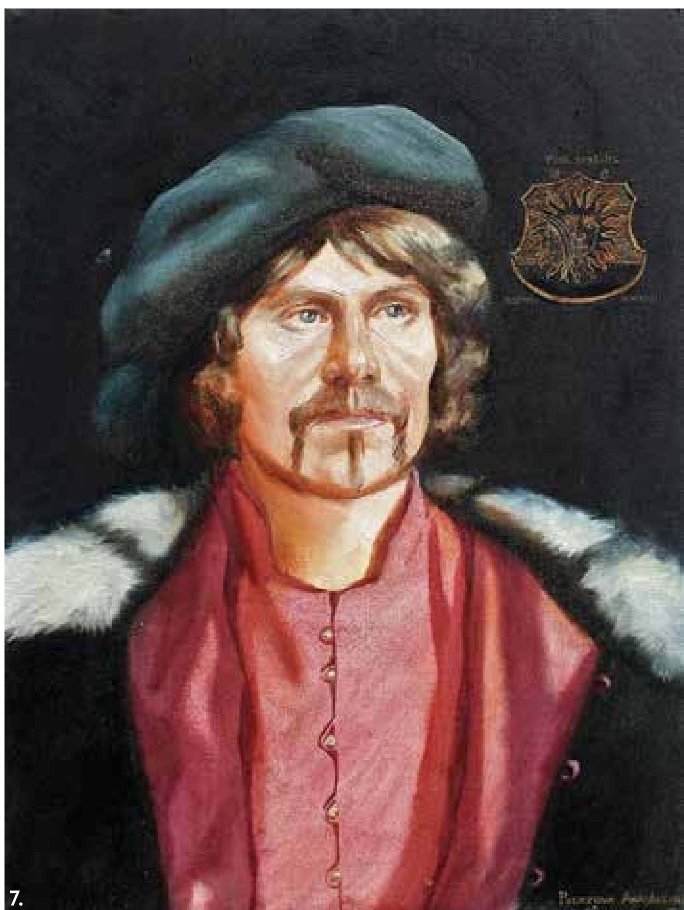

4.


5.

1. Людміла Кальмаева. Мастак Уладзіслаў Пятручык падчас працы на пленэры. 2017.
2. Уладзіслаў Пятручык. Тварам да сонца. Кардон, алей. 2017.
3. Алег Скавародка. Ранішняе святло. Алей. 2017.
4. Валянціна Калеснікава. Святло існасці. Алей. 2017.
5. Аляксей Залезін. Друя па-за часам. Алей. 2017.
6. Юрый Платонаў. Друя. Сонечны дзень. Алей. 2017.
7. Анастасія Полазава. Скарына. XXI стагоддзе. Алей. 2017.
8. Таццяна Уласевіч. Брама да сонца. Алей. 2017.
9. Чэслаў Шамшур. Друя. Боскі дзень. Пастэль. 2017.
10. Наталля Жыгамонт. Два берагі. Дыптых. 2017.
11. Крысціна Баранава. Меланхолія. Алей. 2017.


6.


9.


7.



10.


8.


11.



Шэсць гарадоў на шляху

Серыя памятных манет да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання

Ірына Зварыка

Сёлета Нацыянальны банк Рэспублікі Беларусь завяршае выпуск памятных манет «Шлях Скарыны», прысвечаных часу з'яўлення скарынаўскай Бібліі. Назва серыі абавязвала яе стваральнікаў адлюстраваць на адмысловых плацежных сродках вобразы гарадоў, якія адыгралі значную ролю ў жыцці асветніка, дакладней, у яго дзейнасці, звязанай з выхадам у свет Бібліі, ім перакладзенай на народную мову і надрукаванай у перыяд з 1517 па 1519 год. Апроч таго, юбілейная дата падказала прадставіць на манетах саму Кнігу кніг, прычым у мастацкай і тэкставай інтэрпрэтацыі Скарыны — прыгажосць і эрганамічнасць яго шрыфтоў, разнастайнасць гравюр, вытанчанасць дэкору, — а таксама данесці пасыл тэкставага зместу, адрасаванага патэнцыйнаму чытачу. Вырашэнне гэтых задач прыводзіла да выразнага асветніцкага напаўнення кожнай манеты гэтай серыі, што адпавядала характару дзейнасці і творчаму духу Францыска Скарыны. Акрэслілася яшчэ адна праблема: выявіць не толькі гарады ў пазнавальных відарысах, але дакладна знайсці сімвалы альбо знакі, якія б увасобілі сутнасць іх повязі з першадрукаром. Шэсць гарадоў — Полацк, Кракаў, Падуя, Вільня, Венецыя, Прага — былі вылучаны для прадстаўлення на памятных манетах «Шлях Скарыны». У гэтым матэрыяле мы падрабязна распавядаем пра першыя тры.

«Шлях Скарыны. Полацк»

На аверс манеты, прысвечанай месцу нараджэння Скарыны, вынесены словы з Кнігі, што захавала імя асветніка ў вечнасці. На рэверсным баку прадстаўлены вобраз горада, які запраграмаваў яго жыццёвыя прыярытэты.

Ад старажытных часоў Полацк вызначаўся сваімі незалежніцкімі настроямі, што засведчыў факт узвядзення Сафійскага сабора ў сярэдзіне XI стагоддзя пры княжанні Усяслава Чарадзея. У далейшым сабор стараннямі Еўфрасінні Полацкай набыў славу цэнтра кніжнай культуры, а яго бібліятэка ад канца XV стагоддзя гэтую славу значна пашырыла. Каля ажыўленай воднай артэрыі горад развіўся ў моцны гандлёвы цэнтр. Купецтва, з асяроддзя якога выйшаў Скарына, было самым дынамічным, арганізаваным і дастаткова адукаваным сегментам у паспалітым соцыуме ВКЛ XV–XVI стагоддзяў. Купцы, як мала хто, за выключэннем нобіляў, мелі кантакты з жыхарамі еўрапейскіх гарадоў і былі ў курсе навін прагрэсу. У 1498 годзе, набыўшы статус вольнага горада з Магдэбургскім правам, Полацк атрымаў герб з выявай трохмачтавага карабля з разгорнутымі ветразямі на хвалях. Юны Скарына, адчуўшы ў родным горадзе смак кніжнай культуры, атрымаўшы першыя крэатыўныя практыкі жыцця, быў гатовы да інтэлектуальных падарожжаў у шырокі свет. Горад даў будучаму вучонаму і асветніку адчуванне свабоды, абудзіў прагу ведаў, зрабіў яго патрыётам.





Тэкст на аверсе манеты — хрэстаматыйная цытата з прадмовы Скарыны да Кнігі Юдзіф, яго прызнанне ў любові да Айчыны. Тэкст на манеце, што адкрывае серыю, выступае прадстаўніком галоўнага плёну дзейнасці асветніка — яго перакладу і выдання Кнігі кніг. Кніга ж — гэта найперш слова. Тэкставы фрагмент набраны дасканалым скарынаўскім шрыфтам, які з'яўляецца выдатным узорам дэкаратыўна-ўжыткоўнага мастацтва і адным з найважнейшых эстэтычных складнікаў кніжнай графікі Скарыны. Хоць у арыгінале гэтыя словы ў складзе ўсёй прадмовы ідуць звычайнымі радкамі, на манеце ім нададзена форма келіха, свайго роду «святога грааля». Калафоны ў форме разнастайных фігур — сярод рысаў, характэрных скарынаўскім выданням. Тэкст скампанаваны згодна з рытмам гучання мовы і сэнсавымі акцэнтамі. Для афармлення пачатку цытаты з сямі варыянтаў прапісаных літар «П» абраны ініцыял з кветкай канюшыны. Абавязковыя рэквізіты нацыянальнага плацежнага сродку (дзяржаўны герб, назва дзяржавы, год выпуску, проба сплаву, намінал) арганічна ўпісаны ў фрагменты скарынаўскага дэкору і тэкставую цытату. Шрыфт сучасных рэквізітаў мае форму арыгінальных шрыфтавых знакаў, створаных першадрукаром, за выключэннем літары «ў», якая сканструявана дызайнерам.

На рэверсе манеты праз арачны праём венецыянскага акна, дэкараванага элементамі расліннага арнаменту і знакамі з гравюр Скарыны, адкрываецца від на старажытны Полацк. Па хвалях ракі, над якой стаіць горад, плыве трохмачтавы карабель; у ім прачытваецца прывязка да гарадскога герба. Карабель, пазбаўлены рамак геральдычнага шчыта, плыве вольна: «…І карабель плыве», пачатак шляху. На стылізаваным падваконні — раскрытая кніга, абрыс яе старонак упісваецца ў хвалі ракі. Кніга ў кантэксце гэтай манетнай серыі — вобраз шматзначны: яна можа быць алюзіяй на бібліятэку полацкай Сафіі; змешчаная ў абрысах венецыянскага акна, яна можа ўвасабляць друкарскі твор аднаго з еўрапейскіх друкарскіх цэнтраў, прадукцыя каторых моцна паўплывала на выдавецкую дзейнасць Скарыны; вобраз кнігі можа быць і сімвалам прызначанай яму асветнай місіі ў культурным развіцці нацыі… Матыў акна фантазійны: нябачны Скарына нібыта глядзіць на свой горад праз «акно часу», са сваёй будучыні, куды плыве карабель, у сваё мінулае… Уверсе, у арачнай канструкцыі паўцыркульны надпіс: «ШЛЯХ СКАРЫНЫ»; унізе, пад кнігай лінейны надпіс: «ПОЛАЦК».

У відарыснай кампазіцыі рэверса выкарыстаны фрагмент рэпрадукцыі гравюры Джавані Бацістa Кавальеры (1580, Рым) з арыгінальнага малюнка Станіслава Пахалавецкага (Пахалавіцкага), зробленага ім у Полацку ў 1579 г. Полацкі Сафійскі сабор, зафіксаваны на гравюры, — самая даўняя з яго выяваў. У часы Скарыны ён выглядаў крыху інакшай, але і на гравюры захоўвае пазнавальныя рысы візантыйскага дойлідства XI стагоддзя. Пры фармаванні вобраза акна часткова «працытаваны» фрагмент гравюры «ВЗОРЪ РИЗЪ ЖРЕЧЕСКИХ ЕЖЕ БЫША НААРОНЕ» з пражскага выдання Кнігі Выйсця (без даты выпуску).

Такім чынам, манета закальцавала два матывы — пачатак і апагей: пачатак жыццёвага шляху Скарыны і вышэйшае дасягненне яго творчага духа — роднае Слова, прамоўленае да суайчыннікаў праз кнігадрукаванне.

Лірычнае адступленне. Дыялог кампазіцый аверса і рэверса манеты не толькі рэальнасць, якая існуе перад вачыма таго, хто манету разглядае. У ім прысутнічае і метафізічны сэнс: алюзія на пачуцці Скарыны, звязаныя з горадам яго сэрца, — удзячнасць, замілаванне, «к тому месту вялікая ласка». Іншы наш суайчыннік, мастак, значна больш вядомы ў свеце, пакінуўшы свой горад сэрца — Віцебск, — ніколі туды не вяртаўся. Але мроя пра яго прысутнічала на большасці яго работ. Невядома, як часта Скарына бываў у Полацку пасля ад'езду, аднак назву яго ён друкаваў у кожнай са сваіх кніг.

«Шлях Скарыны. Кракаў»

На аверсе прадстаўлена адна з гравюр, якімі шчодра праілюстраваны старазапаветныя кнігі Скарыны. На рэверсе — вобраз горада, дзе Скарына спасцігаў пачаткі ўніверсітэцкай адукацыі.

Кракаў, старажытная сталіца Каралеўства Польскага, быў найбліжэйшым да Вялікага Княства Літоўскага ўніверсітэцкім цэнтрам.

У 1504—1506 гадах на падрыхтоўчым факультэце кракаўскай alma mater Скарына засвойваў базавыя веды еўрапейскай адукацыі. Важным звяном яе было навучанне граматыцы, рыторыцы, дыялектыцы, што фармавала ўменне свабодна і абгрунтавана выказваць свае думкі. Арыфметыка, геаметрыя, астраномія і музыка таксама ўваходзілі ў курс падрыхтоўчага факультэта. Тэарэтычныя веды падмацоўваліся практыкай семінарскіх дыспутаў, на якіх апаненты набывалі вопыт публічнай абароны сваіх ведаў. Кракаўскі ўніверсітэт валодаў багатай бібліятэкай, ён даў Скарыне сістэмныя базавыя веды і адкрыў магчымасць пераходу да больш высокіх узроўняў адукацыі.





На аверсе манеты дэманструецца сюжэтная гравюра з пражскага выдання 1517 года, Кнігі Ісуса Сірахава, вядомая ў скарыназнаўстве пад назвай «Дыспут». Над гравюрай уверсе — дзяржаўны герб і назва дзяржавы. Унізе — назва наміналу. Па баках — элементы дэкору з арыгінальных гравюр Скарыны. Год чаканкі (злева) і проба сплаву (справа) закампанаваныя ў скарынаўскі дэкор. Выбар сюжэтнай гравюры невыпадковы. Менавіта ў Кракаўскім універсітэце Францыск Скарына пазнаёміўся з навыкамі і культурай дыскусіі.

На рэверсе — стылізаваная трохчасткавая гатычная брама, за якой у перспектыве адкрываецца від на горад з мноствам камяніц. Уверсе на паўцыркульным картушы, што адначасова з'яўляецца часткай брамы, — надпіс «ШЛЯХ СКАРЫНЫ», ніжэй — назва горада Кракава ў лацінамоўнай перадачы «CRACOVIA». Горад, які адкрываецца за брамай, — фрагмент гравюры з «Кнігі хронік», надрукаванай у Нюрнбергу ў 1493 годзе. Гэтая кніга, плён супрацоўніцтва гуманіста Хартмана Шэдэля (1440—1514) і выдаўца Антона Кобергера (каля 1440—1513), была шырока растыражаванай і добра вядомай нашаму асветніку. Для манеты выбраны фрагмент з назвай горада.

На пярэднім плане паміж гатычнымі калонамі — выява аднаго з варыянтаў скарынаўскага ініцыяла «К». Над ім — стылізаваная каралеўская карона. Адным з сучасных сімвалаў Кракава, апроч старадаўняга герба і выявы цмока, з'яўляецца літара «К», выкананая ў старадаўняй стылістыцы, арыгінал якой з XIV стагоддзя ўпрыгожвае браму кракаўскага кафедральнага касцёла на Вавелі. Таму на манеце ў цэнтры кампазіцыі прадстаўлены ініцыял «К», але са шрыфтоў Скарыны. Ён увенчаны стылізаванай каронай, перанесенай сюды з выявы сапраўднага сімвала як алюзія на сімволіку старадаўняй сталіцы Польскага Каралеўства. Прычым з сямі скарынаўскіх варыянтаў ініцыяла абраны той, што з лілеямі ў рамцы, паколькі гэтая геральдычная кветка асацыюецца з каралеўскім статусам. Па баках літары — фрагменты дэкору, ніжэй злева і справа — знакі з гравюр Скарыны. Пад літарай — назва горада ў беларускай арфаграфіі «КРАКАЎ».

У пабудове вобраза брамы выкарыстаны фрагмент гравюры «ЦАРЬ САЛОМОН СТАВИТ ХРАМ БОГУ ВЪЕРУСАЛИМЕ» з Трэцяй Кнігі Царстваў 1518 г. Гэты вобраз, які трымае ўсю кампазіцыю, узнік з той прычыны, што Кракаўскі ўніверсітэт паслужыў Скарыну нібыта брамай, праз якую ён увайшоў у свет высокай еўрапейскай адукацыі і культуры.

«Шлях Скарыны. Падуя»

На аверсным баку манеты — адна з сюжэтных скарынаўскіх гравюр. На рэверсе, на першым плане — астранамічны інструмент, на другім — панарама Падуі.

Падуя, адзін з універсітэцкіх цэнтраў Венецыянскай Рэспублікі, з'явілася для Скарыны месцам трыумфу: тут у 1512 годзе ён, малады доктар свабодных мастацтваў (філасофіі) і магістр медыцыны, з бляскам абараніў годнасць доктара «ў лекарскіх навуках» — найвышэйшую ступень вучонасці. Працэс абароны звычайна праходзіў у форме вучонага дыспуту, інтэлектуальнага спаборніцтва, дзе прэтэндэнт у адказах апанентам мусіў прыводзіць на памяць масівы цытат з медыцынскіх трактатаў. Медыцына часу, у якім жыў Скарына, апроч ведаў пра чалавечае цела, прадугледжвала веданне астраноміі/астралогіі і батанікі. Падчас сваіх іспытаў, што падрабязна апісаны ў архіўных дакументах, Скарына праявіў сябе выдатна. Падуанскі ўніверсітэт меў найлепшую рэпутацыю ў галіне медыцыны. Таму ступень доктара, абароненая ў Падуі, яшчэ больш узвышала прэстыж вучонага і ўводзіла яго ў кола інтэлектуальнай эліты Еўропы. Скарына цаніў прызнанне сваёй высокай медычнай адукацыі, і гэта знайшло адлюстраванне ў аўтарскіх прадмовах і пасляслоўях выдадзеных ім кніг.

На аверс вынесена мініяцюрная рэпліка гравюры з Кнігі Руфі, на якой выяўлена праца жняцоў. На вялікім полі — высокае жыта з буйнымі каласамі: нялёгкая праца прынесла выдатны плён. Гэтая гравюра ў тэматычным кантэксце манеты мае метафарычны сэнс: дасягненне вяршынь вучонасці — годны плён упартай працы маладога Францыска, адоранага ад прыроды многімі талентамі. У афармленні аверса схема размяшчэння надпісаў і скарынаўскага дэкору — тая ж, што на манеце, прысвечанай Кракаву.

На рэверсным баку ў цэнтры кампазіцыі дамінуе неардынарны аб'ект, які змешчаны на пастамент, — армілярная сфера, інструмент для вызначэння руху зорак і планет. Абапал яе гірлянды з дубовага лісця і знакі з гравюр Скарыны, пад імі надпіс — «ПАДУЯ». Гэты астранамічны інструмент, вядомы з Антычнасці, у перыяд позняга Сярэднявечча і Рэнесансу набыў якасць сімвалу, што ўвасабляў веліч навуковых ведаў. У арыстакратычным і інтэлектуальным асяроддзі XV—XVI стагоддзяў прысутнасць армілі ў сваім доме была знакам добрага тону; уменне карыстацца ёю — абавязковае. Армілярная сфера ёсць і сярод разнастайных прадметаў-сімвалаў на аўтапартрэце Скарыны. Змешчаная на манеце, прысвечанай Падуі, яна сімвалізуе высокі навуковы ста-

тус будучага асветніка, які ён атрымаў у гэтым горадзе.

У левай і правай частках кампазіцыі выкарыстаны люстэркава паўтораны фрагмент выявы каменнага будынку са скарынаўскай гравюры. Сіметрычныя часткі камяніцы, выцягнутыя ўверх, нагадваюць каменныя слупы. Аб'яднаныя ўверсе арачным надпісам «ШЛЯХ СКАРЫНЫ», яны становяцца вобразам трыумфальнай аркі, праз якую адкрываецца панарама горада. Назва яго перададзена лацінскім шрыфтам: «PADUA». Гарадскі краявід — адаптацыя гравюры з «Кнігі хронік» Хартмана Шэдэля і Антона Кобергера. Пры рабоце з гравюрнай ілюстрацыяй узнікла праблема напісання назвы горада. Ва ўсіх айчынных скарыназнаўчых крыніцах у якасці відарысу Падуі адназначна прыводзіцца гэтая гравюра, але аўтэнтычная назва места, набраная лацінскім шрыфтам, характэрная для гэтага тыпу гравюр хронікі Шэдэля, у іх адсутнічае. У розных крыніцах назва горада ў лацінскай арфаграфіі мае некалькі варыянтаў: Padva, Padova, Padoua, Padua, Patavium. Апроч таго, у хроніцы гэты краявід выступае як ілюстрацыя да некалькіх гарадоў — Марсэля, Метца, старажытнай Нікеі. Аднак надпіс прысутнічае толькі ў тэксце, прысвечаным Падуі, прычым ён вынесены за межы гравюры і займае месца над рамкай. Гэты надпіс, але ўведзены ў выяўленчае поле гравюры, і быў абраны для ілюстрацыі на манеце.





***

Серыя пачала стварацца ў 2014 годзе, нарадзіўшыся з ідэі, прапанаванай дырэктарам музея Нацыянальнага банка Рэспублікі Беларусь. Навуковая канцэпцыя была падрыхтаваная супрацоўнікам Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь з канкрэтнымі выкладамі, падрабязнасцямі, прапановамі і прынцыповымі пазіцыямі; затым, намаганнямі мастака Нацыянальнага банка, канцэпцыя пераўтварылася ў візуальную дакладна распрацаваную мову малюнкаў, якія ў руках таленавітага скульптара атрымалі свае дакладныя пластычныя формы, што, у сваю чаргу, з дапамогай «магічных дзеянняў» спецыялістаў па аксідаванні прывяло да выпуску рэальных манет заяўленай серыі.

Найноўшыя тэхналогіі, якія ўсё больш шырока выкарыстоўваюцца ў сучасным медальерным мастацтве, зрабілі магчымым перадаць эстэтычныя вартасці скарынаўскай графікі максімальна поўна. На некалькіх манетах змешчаны мініяцюрныя рэплікі шматфігурных сюжэтных гравюр Скарыны, што перанесены на манеты з высокай ступенню дакладнасці. Гэтыя рэплікі выклікаюць захапленне і самім выяўленчым творам, і майстэрствам яго ўвасаблення на мініяцюрнай паверхні манеты ў яе мікроннай глыбіні.

Шмат увагі заняла работа з унікальнымі шрыфтамі, распрацаванымі нашым першадрукаром. Давялося самастойна канструяваць дзве літары — «ў» і «я». Апошні шрыфтавы знак прысутнічае ў шэрагу ініцыялаў Скарыны, аднак яго архаічнае аблічча стварыла б праблему ўспрымання для сучасных гледачоў, а літара «ў» у беларускай мове графічна аформілася значна пазней. Абедзве графемы сканструяваны згодна з логікай пабудовы скарынаўскага шрыфту. Выключным для манет гэтай серыі з'явіўся павялічаны памер дыяметра ўнцовых манет без страты вышыні рэльефу. Дыяметр срэбных манет складае 50 мм, а медна-нікелевых 37 мм (супроць стандартных 38,61 мм і 33 мм адпаведна), што адкрыла больш шырокія магчымасці для выяўлення іх эстэтычных якасцей. Асобным радком неабходна адзначыць майстэрства і намаганні спецыялістаў Літоўскага манетнага двара, перш за ўсе скульптара Гіедрыуса Паўлаўскіса, чыімі стараннямі ўдалося выканаць манеты ў матэрыяле са стапрацэнтнай дакладнасцю. Абраная тэхналогія — аксідаванне (чарненне/старэнне). Выгляд аксідаванай манеты залежыць ад безлічы фактараў, на вынік уплывае вопыт і індывідуальная інтуіцыя майстра.

Віртуозна выкананыя, аксідаваныя манеты валодаюць дадатковым эфектам — мігценнем, візуальнай зменай тона металу за кошт рознасці вугла падзення святла. Апроч таго, гэтая тэхналогія можа стварыць на паверхні своеасаблівую аптычную ілюзію кшталту 3D-эфекту, калі на амаль плоскай паверхні з'яўляецца дзівосная глыбіня планаў, якая «зацягвае» гледача ўнутр нейкай сцэны. Гэты зададзены эфект канчаткова фармуецца якраз на стадыі аксідавання: калі спраектаваная манета ўжо адчаканена, пачынаецца «фінальнае чараўніцтва»...Тэхналогія аксідавання бадай што ручная, у пэўнай ступені непрадказальная, у сувязі з чым кожная манета нясе адбітак унікальнасці. Першакласнае майстэрства, высокая адказнасць спецыялістаў і супрацоўнікаў Літоўскага манетнага двара, а таксама поўнае ўзаемаразуменне з мастаком — аўтарам дызайну дазволілі атрымаць выключную глыбіню і кантраснасць кампазіцыі. Дзякуючы стрыманаму серабрыстаму бляску аксідаванай паверхні манеты гэтай юбілейнай серыі ўспрымаюцца асабліва прывабна і высакародна.

P.S.

Расповед аб новых памятных манетах серыі «Шлях Скарыны» чытайце ў наступных нумарах «Мастацтва».

Серыя памятных манет «Шлях Скарыны». Навуковая канцэпцыя — Ірына Зварыка; мастацкае ўвасабленне і аўтарскі нагляд пры чаканцы — Святлана Някрасава.



«Несур’ёзная» гравюра Францыска Скарыны

Ірына Зварыка

Гравюра, пра якую вядзецца гаворка, упрыгожвае тытульны аркуш Кнігі святога прарока Данііла (далей — Кніга Данііла) скарынаўскай Бібліі. Адна з найбольш дынамічных па стылі напісання і насычанасці падзей, яна стаіць у шэрагу прарочых кніг Старога Запавету. У ёй апісваюцца гісторыі з жыцця Прарока і здарэнні, сведкам якіх ён быў у канцы VII — пачатку VI ст. да н.э. Паводле сучасных крытэрыяў, некаторыя аповеды Кнігі Данііла можна было б аднесці да прыгодніцкага жанру літаратуры. Гравюра памерам 105x104 мм, названая Скарынам «Данийлу седящему сольвы принесе Аввакум обед», утрымлівае мноства персанажаў.



ДАНИЙЛУ СЕДЯЩЕМУ СОЛЬВЫ ПРИНЕСЕ АВВАКУМ ОБЕД

КНИГИ СВЕТОГО ПРОРОКА БОЖИЯ ДАНИИЛА ПОЧИНАЮТЬСЯ. ЗУПОЛНЕ ВЫЛОЖЕНЫ НА РУСЪКИИ ЯЗЫКЪ ДОКТОРОМ ФРАНЪЦИСКОМ СКОРИНОЮ ИЗЪ СЛАВНАГО ГРАДА ПОЛОЦЬКА. НАПРЕДЪ БОГУ КЧТИ, И ЛЮДЕМ ПОСПОЛИТЫМ К НАУЦЕ.

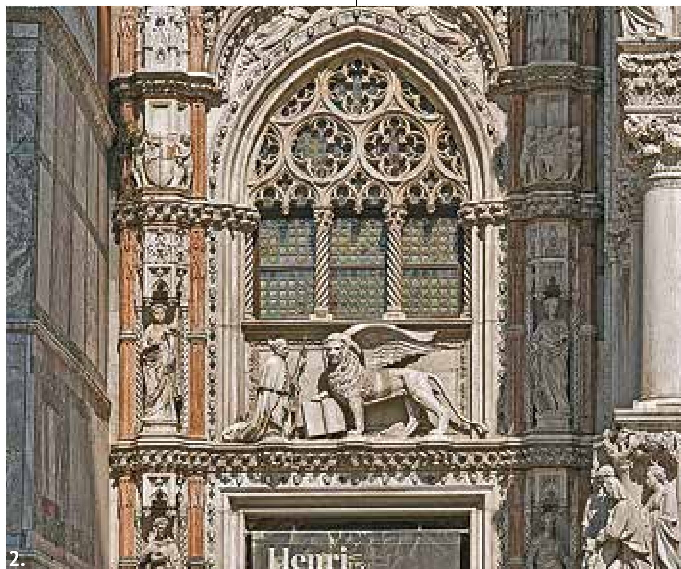
Для разумення таго, што паведамляе гэтая кніжная ілюстрацыя, прывядзём сціслы пераказ зместу твора. Данііл, яўрэйскі юнак з вяльможнага роду, забраны ў вавілонскі палон, дзякуючы розуму, сіле духа, дабрадзейным якасцям заняў вельмі высокую пазіцыю пры царскім двары — пасаду першага дарадцы, на якой быў да старасці. Прыдворныя зайздроснікі і паганскія жрацы спляталі небяспечныя інтрыгі, але Данііл выходзіў пераможцам. І ўсё ж аднойчы ён апынуўся перад тварам немінучай смерці, калі быў кінуты ў яму з галоднымі львамі. І толькі Бог, якому Данііл быў заўжды верным, здзейсніў цуд выратавання. Бог загадаў свайму анёлу даставіць да львінай ямы святога Авакума, у руках якога быў кошык з абедам. Данііл, што шэсць дзён без ежы і вады знаходзіўся ў яме з ільвамі, узнёс малітву ўдзячнасці. На сёмы дзень прыйшоў да ямы цар з прыдворнымі і ўбачыў там Прарока, які сядзеў пасярод львоў.

Гэты найбольш драматычны эпізод жыцця святога Скарына абраў для тытульнай гравюры. «Карцінка», што адкрываецца перад гледачом, уражвае сваёй наіўнасцю, выклікае ўсмешку і здзіўляе дзёрзкасцю выяўленчай інтэрпрэтацыі біблейскага тэксту. На гравюры ў цэнтры прадстаўлена ідылічная сцэна, хочацца сказаць, зрэжысараваная мастаком: святы Прарок чытае львам кнігу. Знаўцы Бібліі і простыя чытачы вялікага твора ведаюць сюжэт пра Данііла і кнігу як асобны, што не мае аніякага дачынення да сюжэту пра Данііла і львоў. У адным з аповедаў ёсць пасаж, у якім згадваецца сакральная кніга, даручаная Прароку, з таямніцай імёнаў, абраных да вечнага жыцця (Дан. 12:1, 4). Такім, напрыклад, з разгорнутай кнігай, ён прадстаўлены ў фрэскавым роспісе Мікеланджэла ў скляпеннях Сікстынскай капэлы. Данііл з кнігай і Данііл з ільвамі — розныя гісторыі. Звесці львоў і кнігу ў адной выяўленчай прасторы — на першы погляд, нонсэнс, абсурд. Тым не менш Скарына, сумясціўшы несумяшчальнае, не запярэчыў біблейскаму тэксту. Гэта было яго свядомае рашэнне, добра прадуманае, хоць даволі рызыкоўнае.

Да такой высновы (прадуманасць рашэння) можна прыйсці ў выпадку, калі змяніць сэнсавую прывязку і звязаць кнігу не з Даніілам, а са львамі, дакладней — адным з іх. У такім ракурсе ўзнікае іншая асацыяцыя — падабенства з «кніжным» ільвом святога Марка, сімвалам Венецыі. Больш за тое, маем смеласць выказаць меркаванне, што кампазіцыйнае рашэнне гэтай гравюры з'явілася пад уплывам уражання, атрыманага ад канкрэтнага пластычнага твора — скульптурнай кампазіцыі брамы Порта дэля Карта, часткі комплексу Палаца дожаў у Венецыі. Пры параўнанні ніжняй часткі скульптурнага твора і цэнтра гравюры становіцца відавочным, што ў абодвух выпадках выкарыстана адна і тая ж кампазіцыйная схема. У ніжняй частцы скульптурнага комплексу злева направа прадстаўлены: укленчаная фігура чалавека, ніжэй — раскрытая кніга, над ёю справа — фігура крылатага льва. На гравюры ў цэнтры, злева направа, бачым падобнае: чалавека, які сядзіць, ніжэй — раскрытую кнігу, над ёю справа — ільва. Адрозненні ў дэталях: змена ў позе чалавека, у палажэнні кнігі, крылах льва, якія «перанесліся» да анёла...

На нашу думку, не толькі ніжняя, але і верхняя частка партала, насычаная разнастайнымі фігурамі, паўплывала на арганізацыю верхняга шэрагу гравюрнай выявы. Да прыкладу, уверсе партала, у цыркульнай нішы дамінуе паясная фігура чалавека з вусамі і барадой, які глядзіць зверху ўніз (евангеліст Марк). У верхняй частцы гравюры, дзе таксама сканцэнтравана вялікая колькасць постацей, вылучаецца паясная фігура чалавека з барадой і вусамі, у кароне, які глядзіць зверху ўніз (цар вавілонскі).

У падтрымку выказанага меркавання адносна ролі ўражання ад брамы Порта дэла Карта пры стварэнні гравюры скажам некалькі словаў пра паходжанне гэтага партала. Пабудаваны ў 1442 годзе архітэктарамі братамі Джавані і Барталамеа Бон, ён прысвечаны венецыянскаму дожу Франчэска Фаскары (1373—1457). Не выклікае сумнення, што чуйнае да слова вуха Скарыны адфільтравала дзівосную сугучнасць імёнаў: **Franc**esco — **Франц**ыск, Fo**scari** — **Скары**на. Уражанні, эстэтычнае і фанетычнае, не забыліся, і ў далейшым матыў кампазіцыі Портэ дэля Карта лёг у аснову мастацкай інтэрпрэтацыі эпізоду, абранага для тытульнай гравюры выдання. У дадатак да гэтага аргумента адзначым і той факт, што яшчэ ад XV стагоддзя стваральнікі ксілаграфій часта натхняліся скульптурнымі комплексамі сярэднявечных сабораў для пабудовы сваіх гравюр. У нашых разважаннях наконт зместу і кампазіцыі тытульнай выявы размова ні ў якім выпадку не вядзецца пра капіяванне ці пераймание. Гэтая мастацкая інтэрпрэтацыя біблейскага сюжэта — матыў, плён асацыятыўна-вобразнага мыслення, надзвычай развітага ў Скарыны. Гэта — уражанні, пераасэнсаваныя і пераўтвораныя ў новую мастацкую рэчаіснасць. Аднак не толькі венецыянскі фактар паўплываў на з'яўленне кнігі ў ілюстрацыі сюжэтнага эпізоду з ільвамі. Неабходна адзначыць, што гісторыя выратавання Прарока ў львавярні мае дзве версіі — кананічную і некананічную, тую, якая заўсёды прысутнічае ў Кнізе Данііла, і тую, якая мае права на існаванне, але, часцей за ўсё, не прыводзіцца. Скарына, зрабіўшы поўны пераклад Бібліі з кананічнымі і некананічнымі тэкстамі, абраў для тытульнай гравюры апошні, чатырнаццаты, некананічны раздзел. Сярод разнастайных адрозненняў паміж імі найістотнейшым для нашай тэмы пунктам з'яўляецца адсутнасць у некананічным тэксце спасылкі на якую-небудзь прычыну, чаму Данііл застаўся жывы, праседзеўшы шмат дзён у яме з галоднымі львамі. Анёл божы ў версіі кананічнай, так мовіць, нейтралізаваў львоў («затвори уста львом…» Дан. 6:22). Місія анёла «некананічнага» заключалася ў тым, каб не даць памерці Даніілу ад голаду і смагі. Прычына ж талерантнасці галодных ільвоў засталася цалкам праігнараванаю. Скарына вельмі дасціпна запоўніў гэтую пустку, прапанаваўшы сваю версію цудоўнага выратавання Прарока. Як адзначалася вышэй, той, хто глядзіць на «карцінку», бачыць сцэну сумоўя, вербальнай камунікацыі чалавека са звярамі: Данііл чытае і размаўляе з ільвамі, яны ж мірна слухаюць яго. Сэнс такой нечаканай выяўленчай інтэрпрэтацыі можа быць у тым, што кніга тут набывае значэнне слова. Кніга — гэта слова. І менавіта яно, слова, згодна са скарынаўскай сцэнай, і з'явілася той сілай, якая ўтаймавала драпежнікаў і ўратавала Прарока. Ідэя пра ўтаймаванне львоў сілай слова — знакавая і абарончая для стваральніка гравюры: яна апраўдвае яго рызыкоўную мастацкую інтэрвенцыю — прысутнасць нечаканага аб'екта (кнігі) пры выяўленні традыцыйных персанажаў.



Адкуль магла ўзнікнуць гэтая ідэя? Мяркуем, паходжаннем сваім яна абавязана нябеснаму патрону Скарыны, у гонар якога ён быў названы, — святому Францыску з Асізі (1182—1226), аднаму з самых вядомых і любімых у пантэоне святых заходняй царквы. Менавіта ён быў адораны талентам узаемаразумення з усімі божымі стварэннямі — жывёламі, раслінамі, з'явамі прыроды… Ці не самая папулярная з легендаў пра яго — гісторыя ўтаймавання лютага ваўка з ваколіц італьянскага мястэчка Губіё. У кароткім пераказе гісторыя выглядае так. Воўк наводзіў страх на жыхароў і свойскую жывёлу мястэчка. Святы Францыск знайшоў звера і, пачаўшы са звароту «Браце воўк», павёў з ім гутарку. Зразумеўшы прычыны нянавісці ваўка да людзей з Губіё, Францыск здолеў пераканаць страшнага звера пазбавіцца злосці і замяніць яе добрымі пачуццямі. Дзякуючы нябеснаму дару слова адбылася «перазагрузка», воўк перамяніўся і стаў сябрам навакольных жыхароў.

Скарына з яго дапытлівасцю не мог не ведаць гісторый пра свайго нябеснага заступніка. Тым больш што зборнік народных паданняў пра яго, «Кветачкі Святога Францыска», быў ужо надрукаваны ў Венецыянскай Рэспубліцы, і Скарына, які апантана цікавіўся друкаванымі кнігамі, нават мог прачытаць яго, знаходзячыся ў тых краях. Так ці інакш, на наш погляд, паміж сумоўем святога Данііла з ільвамі на ілюстрацыі і прамовай святога Францыска да воўка ў легендзе выразна прасочваецца паралель.

У сувязі з усім вышэй сказаным адкрываецца наступнае: на тытульнай гравюры скарынаўскага выдання Кнігі святога прарока Данііла віртуальна прысутнічаюць постаці трох Францыскаў: венецыянскага дожа Франчэска Фаскары, святога Францыска з Асізі і выдатнага асветніка, вучонага і выдаўца Францыска Скарыны. Не выклікае сумнення, што менавіта яму належыць ідэя кампазіцыі; магчыма, ён уласнаручна выканаў малюнак на дошцы і правёў аўтарскі нагляд за работай рэзчыка.

Вяртаючыся да кніжнага матыву ілюстрацыі, выкажам меркаванне, што з пазіцый сённяшняга часу Скарына, уводзячы ў поле гравюры выяву кнігі, паказаў сябе прагматычным выдаўцом, «прапіярыўшы» такім спосабам свае выданні. Разам з тым тут выявіліся яго адносіны да кнігі як да вышэйшай каштоўнасці. Кніга ў руках Прарока — пасланне патэнцыйным чытачам: у любы момант яна можа прыйсці на дапамогу, у ёй веды і мудрасць, а сіла слова можа быць мацнейшай за фізічную сілу. Апроч таго, увядзенне гэтага аб'екта скарэктавала эмацыянальны пасыл гравюры: пафасна-аптымістычны настрой тэксту памяняўся на лёгка-ўсмешлівы настрой ілюстрацыі. У гэтым выявілася гуманнасць Скарыны і яго трапяткое стаўленне да сваіх чытачоў, да якіх у адной з прадмоваў ён звярнуўся: «…мой любимый приятелю…».

Кніга святога прарока Данііла выйшла ў 1519 годзе, найбольш плённым, але і апошнім у асветніцка-выдавецкай дзейнасці Францыска ў Празе. Тытульная гравюра, на наш погляд, дэманструе найвышэйшую ступень творчай свабоды, калі нішто не перашкаджала Скарыне ажыццяўляць свае ідэі і слухаць толькі Бога ў самім сабе.

1. Тытульны аркуш Кнігі святога прарока Данііла. Прага. 1519.

2. Джавані і Барталамеа Бон. Порта дэла Карта. 1442.

Перліны ў пажухлай траве

Зачараваныя імгненні Міколы Ісаёнка



1.

Таццяна Маркавец-Гаранская

Кожны жывапісец па-рознаму падыходзіць да выбару натуры. Нехта з праграмнымі ўстаноўкамі, нехта наўпрост, апынуўшыся з ёй сам-насам. Ісаёнку абавязкова трэба, каб яго «торкнула», каб «вачэй не адарваць», каб узрушылася свядомасць і ў душы ўсё перавярнулася. Тады мастак бярэцца за пэндзаль у памкненні засведчыць адчутае. Гэта вызначальны прынцып яго творчасці. Таму і сваю галоўную выставу ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі сёлета ў красавіку, прымеркаваную да 70-гадовага юбілею, Мікола Ісаёнак так і называў: «Зачараваны імгненнем».

На адкрыцці жывапісец звярнуў увагу на шэраг сваіх карцін, прысвечаных памяці паплечнікаў, што заўчасна адышлі ў іншы свет, з якімі ён рабіў першыя крокі ў мастацтве, працаваў калісьці ў дамах творчасці, удзельнічаў яшчэ ва ўсесаюзных выставах, і яны ўжо ў маладосці былі ў фаворы: Алег Белагураў, Віктар Маркавец, Алег Мацievіч…

А пачатак мастакоўскага шляху ў Міколы Ісаёнка быў адметны. Дзясяткі палотнаў жывапісца паказваліся на шматлікіх рэзанансных выставах, блізу трох дзясяткаў з іх былі набытыя музеямі; багата рэпрадукцый карцін друкавалася ў часопісах «ДИ» і «Искусство», у манаграфіях маладзёжнага мастацтва тых часоў. Гартаю адну з іх — «Молодые советские художники» выдавецтва «Изобразительное искусство», 1982. Сярод іншых на ўсю старонку работы Міколы Ісаёнка «Вясна» (1979) і «У азёрным краі» (1979), Уладзіміра Тоўсціка «Суботні вечар. Мікрараён» (1978) і Эдуарда Белагурава «Дзеці вайны» (1979). Так. Гэтае пакаленне творцаў, народжаных у 1940-я, называлі дзецьмі вайны. Давялося зведаць голад, нястачы, сямейныя трагедыі, сіроцтва. Міколу пашанцавала: тата вярнуўся, але скалечаны, і рэшту жыцця правёў у лякарнях. Цяжар пад'ёму паваеннай гаспадаркі лёг на плечы жанчын-мацярок, якім даводзілася і сеяць, і адбудоўваць сямейныя гнёзды. Таму, бадай, у самых пранікнёных работах жывапісец-пачатковец звяртаўся да вобразаў матуль свайго пакалення — «Жанчынам вайны прысвячаецца» і «Салдаткі. Адраджэнне» (1981), дзе жанкі ўвасобленыя ў час сцюдзёнай зімы, але ў стваральным парыве аднаўлення жыцця: такую метафару ўжывае мастак дзеля раскрыцця тэмы. Творы былі адзначаныя дыпломамі Міністэрства культуры і Акадэміі мастацтваў СССР. Карціны гэтай жа серыі «Адна» (1980) і «Жыццё» (1981) Мікола прысвяціў роднай маці. Абедзве працы — знакавыя, пранізлівыя, напісаныя з віртуозным майстэрствам — атрымалі высокія адзнакі прафесіяналаў-мастацтвазнаўцаў і былі набытыя ў музеі. Работы ствараліся на хвалі паноўнага тады «суровага стылю» — экспрэсіўна, у лаканічнай пластыцы, статычнай пастаноўцы

сюжэтных кампазіцый і вуглаватай стылістыцы малюнка. Мастак выкарыстоўвае колеравую гаму, пабудаваную на цёплых тонах, нібы агнём душы імкнецца сагрэць вобраз дарагога чалавека. Але, пазбаўленыя халоднай колеравай атмасферы папярэдніх палотнаў, партрэты маці загучалі з яшчэ большым драматызмам сюжэтных ліній: у іх унутраную фабулу дадалася не менш глабальная і актуальная ў пасляваенныя гады тэма заняпаду беларускай вёскі. У карціне «Адна» жанчына, што здранцвела сядзіць за сталом у вясковай хаце, чакае ўжо няздзейснага: а раптам, насуперак усяму, пакой запоўніцца дарагімі, блізкімі людзьмі, загучаць іх галасы...
У наступнай рабоце «Жыццё» выяўлена матуля, якая з шырока расплюшчанымі вачыма сядзіць на лаўцы. Яе погляд, здаецца, скіраваны наўпрост у сябе. Напрацаваныя рукі на каленях — нібы тыя абярэгі жытніх каласкоў, што ляжаць на падоле спадніцы. За плячыма заманліва зіхацяць снапы зжатага жыта, сабранага неймаверным коштам цяжкіх высілкаў апошніх жыхароў напаўпустых беларускіх вёсак, асірацелых праз вайну і пазней пакінутых моладдзю...
У далейшым партрэтаў маці Ісаёнак болей не пісаў. Але ў дзясятках кранальных эцюдаў і карцін мастака з розных этапаў творчага шляху дыхаюць праўдзівасцю вобразы роднай вёскі Чарневічы, што ў Барысаўскім раёне, дзе першым плане сціплая хатка — правобраз некалі збудаванай для сям'і татам, а перад ёй, побач з расчыненымі веснічкамі, сілуэт матулі, якая дапытліва ўзіраецца ў далячынь... Быццам кадр старой кінастужкі, гэты вобраз трапляе на палотны Міколы зноў і зноў. І так, мабыць, будзе заўсёды, пакуль жывы сам мастак.
Некалі Міколаў тата пасадзіў побач з хатай вялікі яблыневы сад. Самая прыгожая яблынька ў ім — «белы наліў». З якім нецярпеннем чакалі першага яблыка! І калі яно саспела — вялікае, нібы мёдам налітае і мармурова-празрыстае, — упала і разбілася, кожнаму з хатніх дасталося па кавалачку. Смак самага спелага яблыка, што толькі можа быць у свеце, Мікола Ісаёнак адчувае праз усё жыццё. Калі па смерці бацькі хата згарэла, сын спілаваў тую яблыню, а на яе месцы збудаваў новы дом, які надалей пажыццёва стаў творчай базай для яго і ягонай жонкі, мастачкі Марыі Ісаёнак. А яблыні, увесь сад зрабіліся галоўнымі персанажамі шматлікіх палотнаў. Творцу дзясяткі год натхняе драматургія карчастых дрэваў: «Сад. Старыя яблыні» (1994), «Вечарэе» (2001), захоплівае буйства веснавога цвіцення: «Яблынька. Майскі блакіт» (2004), «Сядзіба мастака ў Чарневічах» (2008), «Блакітная вясна» (2010), «Майскія


2.


3.

яблыні» (2013), «Вясна» (2014). Іншым разам мастака вабіць летняя спеласць прыроды: «У садзе» (1998), «Летні сад» (2007). Найвышэйшы эмацыйны напал прасякае мастацкую вобразнасць сілуэты і абрысы дрэваў зімой: «Старая яблыня ўзімку» (1989), «Зімовая квецень» (2000) і «Сум» (2007), дзе відавочна гучыць асаблівая паэтыка, а з ёй і філасофскія развагі пра мудрасць светабудовы.
Іншым разам праз вобразы дрэў Ісаёнка — то гнуткіх і стромкіх, то перакручаных і шурпатых, панурых і нібыта надломленых, праглядаюць характары і постаці людзей, а выява яблыні ў розныя поры года, станы надвор'я, на розных этапах жыцця, свядома ці падсвядома, перарастае ў мастака ў скразны матыў, адзін з дамінуючых. Ён як бы пражывае разам з жывапісцам усе яго бурлівыя і далёка не простыя творчыя пошукі з радасцямі і сумненнямі, горасцямі і расчараваннямі, імгненнямі шчасця і душэўных прасвятленняў у каханні і празе жыцця.
Серыя палотнаў з выявамі яблыневага саду, ашчадна ўвасобленая Ісаёнкам, была адметна запачаткаваная ў адным з яго лепшых ранніх твораў «Яблынька майго дзяцінства» (1982). У гармоніі вобразаў вялікай тэматычнай карціны з яе шматпланавасцю сюжэтаў і далягляддаў, на першым плане вымалёўваюцца абрысы бялявага хлапчука. Гэта нібы правобраз мастака, для якога яблынька бацькі, як і рэчка за жытнім полем, як і любоўна прапісаныя алейнымі фарбамі прасторы беларускай зямлі, паўстаюць сутнасцю, неад'емнай часткай усяе натуры Міколы, плацдармам душэўнай і выяўленчай свядомасці маладога мастака. У рамантызаванай сюжэтнасці карціны можна адчуць экскурс у маленства аўтара: сваё захапленне, любоў да бацькаўшчыны ад першых крокаў у мастацтве і па сённяшні дзень ён пераўтварыў у галоўную, пажыццёвую ідэю творчасці. Таму натуральна, што ў шэрагу ўлюбёных сюжэтаў жывапісца — хаткі і вясковыя панарамы, адкуль пачынаюцца і дзе фармуюцца галоўныя паняцці: сям'я, род, народ. Дыяпазон гэтай вобразнасці дастаткова шырокі — ад вялікіх карцін з перспектывамі цэлых рэгіёнаў Беларусі («Зіма на возеры Вяржынскім. Віцебшчына», 1975, «Прадвесне», 1976, «Халодная вясна», 1976, «На прадвесні», 1980, «Браслаў. Месяцовая саната», 1982, «Браслаўе», 1982, «Сакавік у Калюжцы», 1985, «Маладзік. Вечаровая мелодыя», 1990, «Поле», 1997, «Прастора», 2004, «Калядны марозны ранак», 2010) да камерных сюжэтаў і панарам роднай вёскі Чарневічы («Ружовая вясна», 1976, «На прадвесні», 1994, «Вішня зацвіла», 1999, «Пачатак восені», 2000, «Блакітная вясна», 2005, «Каліна», 2005, «Зямля вясновая», 2010, «Беларускі прастор. Чарневічы», 2013, «Перад дажджом», 2014) і шматлікіх інтэр'ераў роднай хаты, сярод якіх узнятыя да ўзроўню поўнафарматнай карціны палотны «Святочны інтэр'ер» (1976), «Бацькоўская хата» (1985) і «Вясковы інтэр'ер» (1990), дзе праз побыт сялянскай хаты — хаты дзяцінства — міфалагізуецца сум пра тое, што незваротна адышло ў нябыт. У «Бацькоўскай хаце» праз успаміны пра дарагія вобразы інтэр'ера дома, у якім гадаваўся і вырас хлапчук з неймаверным пачуццём любові да сваёй сям'і і ўсяго бацькоўскага, бачныя далейшыя пошукі мастака. З адметнай культурай увасаблення паўстаюць вясковыя нацюрморты і маты-

жывапісец таленавіта піша і маштабныя палотны, якія дзясяткамі налічваюцца ў дзяржаўных калекцыях. І адначасова ён аўтар малафарматных прац з моцнай канцэнтрацыяй эмацыйна-пачуццёвага ладу. Часам здараюцца прыемныя і нечаканыя сустрэчы з наробкам Ісаёнка ў розных арт-установах, дзе яго карціны — на пачэсных месцах. У Нацыянальным мастацкім музеі Малдовы ў сталай экспазіцыі прадстаўлены шырокафарматны панарамны краявід з даляглядамі «Браслаўшчына» (1982), тэматычная кампазіцыя «Салдаткі. Адраджэнне» (1981) размешчана па цэнтры галоўнай выставачнай залы Сімферопальскага мастацкага музея, у нядаўна выдадзеным рэпрэзентатыўным каталогу калекцыйных збораў Траццякоўскай галерэі знаходзім рэпрадукцыю бадай самай адметнай карціны «Лён Беларусі» (1981), набытай з усесаюзнай выставы, дзе экспанаваліся яшчэ тры работы жывапісца.


4.



5.


6.

вы, што на пэўных этапах творчасці Міколы Ісаёнка набывалі статус іміджавай тэмы. Пачынаючы ад шчымлівага вобраза валошак на падваконніку ў пакоі, дзе пад маляваным дыванком раскінуўся на ложку ў салодкіх снах і мроях будучы мастак («Бацькоўская хата»), шэрагу ранніх вясковых нацюрмортаў да наступных: «Рамонкі і ракі» (1975), «Бэз» (1975), «Сінія кветкі» (1976), «Памяці бацькі» (1978), «Сланечнікі» (1978), «Зімовае сонца» (1979), «Сухія кветкі» (1980), «Веснавое акно. Спадзяванні» (1980), «Незабудкі» (1998), «Бэз і грушы» (2007), «Сланечнікі і каліна» (2007), «Бэз у гладышы» (2008). І далей — у россыпах кветак прыроднага ландшафту — «Балотца» (1996), «Зацвілі пралескі» (2015) і феерычных эстэцкім хараством і глыбінёй шчырага захаплення колеравымі мелодыямі насаджанага Марыяй «кветкавага рая» ў адроджанай сядзібе Ісаёнкаў у Чарневічах («Макі» (2000), «Раніца. Блакітныя кветкі» (2003), «Клемацісы» (2005), «Асцібела квітнее» (2008), «Касачы» (2008), «Цыніі» (2007), «Дэльфініумы. Урачыстасць» (2008), «Ірысы» (2008), «Хрызантэмы» (2010)), «Белыя флоксы» (2010) і дзясяткі іншых палотнаў з вобразамі станаў жыцця куточкаў кветкавага саду, за якімі — багаты пачуццёвы свет гаспадароў усяго хараства. Маштабнасць маляўнічага ўвасаблення культуры садовай расліннасці ў атачэнні жытла, гэтакі спосаб медытатыўнай рэлаксацыі, — беспрэцэдэнтная. Творца імкнецца ўзвысіць паняцце «чароўнасць садовых формаў як частка духоўнай культуры сучасніка» да з'явы філасофскага фармату.

І тут узнікае прэтэнзія да пануючай у мастацтвазнаўстве характарыстыкі Міколы Ісаёнка толькі як майстра камернага краявіду і нацюрморта. Уся гісторыя яго творчасці — ад паспяховых прэм'ер на першых выставах да вернісажаў апошніх гадоў — пераконвае, што

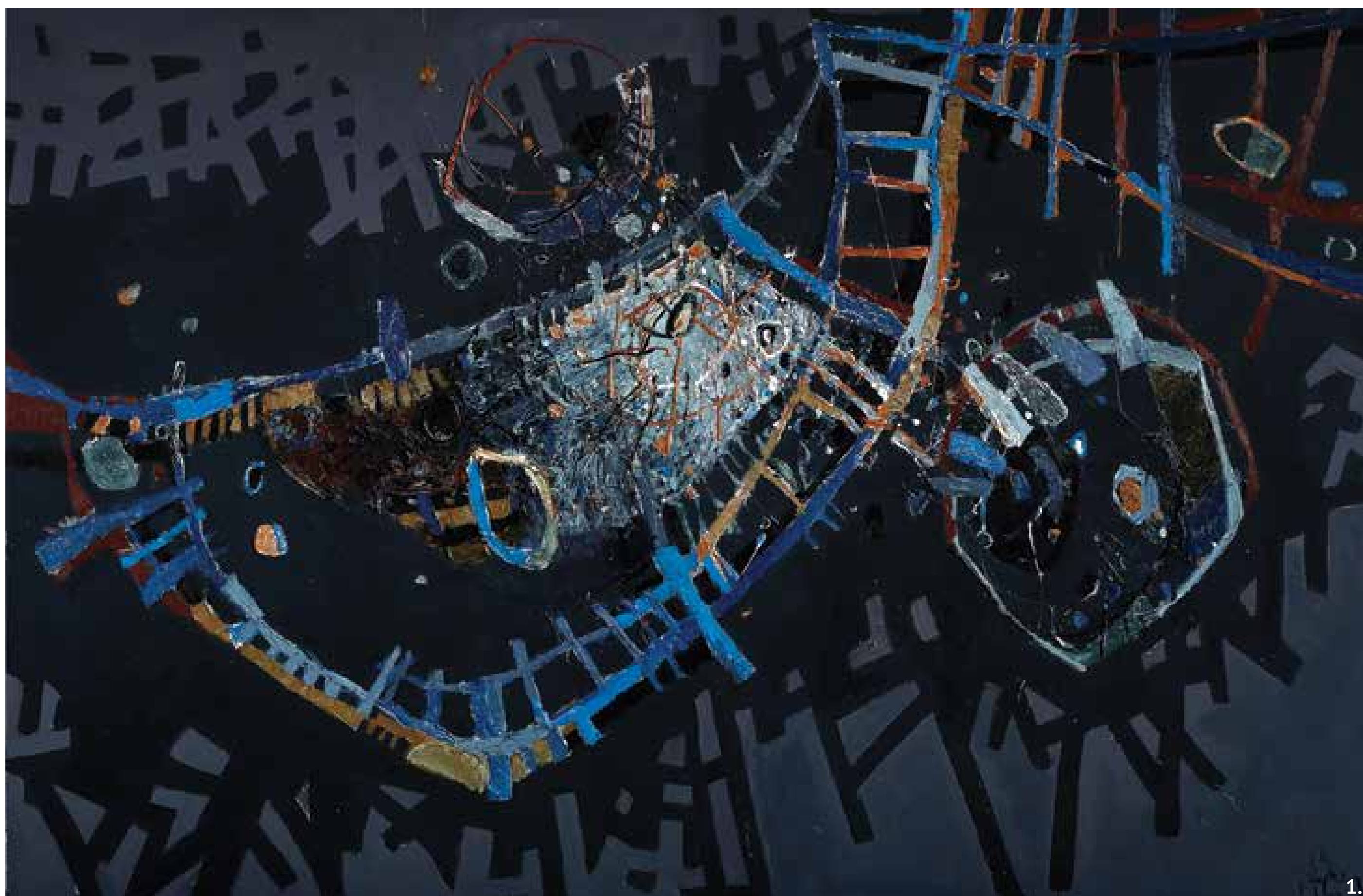
На мой погляд, кожны мастак, які па-сапраўднаму здзейсніўся як творца, павінен напісаць галоўную карціну свайго жыцця — тую, што напоўніцу ўвасобіць яго непаўторнае бачанне адметнасці айчыны, яе людзей і іх лёсы ў перыпетыях гісторыі. Такіх можа быць і некалькі, але галоўная — адна. Як «Ноч на Івана Купалу» Міхася Філіповіча, «Жніво» Міхася Сеўрука, «Абаронцы Брэсцкай крэпас-



ці» Івана Ахрэмчыка, «Партызанская мадонна» Міхаіла Савіцкага, «Партрэт Якуба Коласа» Уладзіміра Стальмашонка, «Ганча — зямля партызанская» Кастуся Цвіркі, «Мой дом» Васіля Сумарава, «Партрэт Міколы Шчакаціхіна» Леаніда Шчамялёва, «Рагнеда» Алеся Марачкіна, «Маці» Віктара Шматава, «Мастак у вёсцы» Уладзіміра Сулкоўскага, «Свята ў Докшыцах» Віктара Маркаўца, «Вяселле ў Міры» Пётры Свентахоўскага, «Зямля» Аляксандра Грышкевіча… Для Міколы Ісаёнка такой сталася работа «Лён Беларусі». Чатыры самастойныя варыянты карціны. Першы ў Траццякоўскай галерэі, яшчэ адзін у калекцыі Дырэкцыі выстаў Беларусі, два ў Нацыянальным мастацкім музеі краіны. Сімвалічна, што менавіта на фоне гэтай працы на выставе да 70-годдзя Ісаёнка ў галоўным музеі краіны гучалі віншаванні ад Міністэрства культуры, Беларускага саюза мастакоў, дырэктара Нацыянальнага мастацкага музея.

Тым не менш не толькі беларуская вёска і яе далягляды, нацюрморты і этнаінтэр'еры сталі тварам жывапісу Міколы Ісаёнка. Аўтар напісаў вялікі цыкл карцін «Мая майстэрня». Гэта быў час, калі ў мінулым вясковы хлапчук, а надалей таленавіты выхаванец беларускай школы жывапісу, вучань Альгерда Малішэўскага, Леаніда Шчамялёва, Міхася Лісоўскага і Трафіма Ігнаценкі засвойваў урбаністычныя прасторы сталіцы Беларусі. Тады Ісаёнак стварыў бліскучую серыю інтэр'ераў і нацюрмортаў: «Стол мастака» (1974), «Фарбы» (1974), «Чырвонае і чорнае» (1974), «Нацюрморт з лістом манстэры» (1975), «Нацюрморт з лаўровай галінкай» (1976), «Нацюрморт з рыбкай, бульбай і газетай» (1977), «Майстэрня» (1977), «Нацюрморт са шклом» (1978), «Нацюрморт з альбомам Пікаса» (1979), дзе ўвасобіў выяўленчыя прыярытэты «суровага стылю», але найперш — энергетыку ўласнага імпульсіўнага, выбухнога характару. І адначасна — апантанай натуры і да абсалютнай ахвярнасці працавітага майстра. Мікола Ісаёнак мае вялікія планы дзейнасці на будучыню: напісаць цыкл краявідаў старога Мінска, якому прысвячаў ужо некалькі жывапісных палотнаў. А яшчэ — пашырыць распачатую серыю партрэтаў вясковых дзетак. Няхай жа мары здзяйсняюцца.

1. Бабіна лета. Алей. 2002.
2. Бацькоўская хата. Алей. 1985.
3. Чарневічы. Алей.1987.
4. Зацвілі пралескі. Алей. 2015.
5. Нясвіж. Алей. 2001.
6. Вясна. Балотца. Алей. 1995.
7. Млын у Гальшанах. Алей. 2000.


1.

Высокі гарызонт

«Аб зямлі і небе» Анатоля Кузняцова ў Нацыянальным мастацкім музеі

Ірына Мядзведзева

Анатоль, гэтая выстава, прымеркаваная да 40-годдзя творчай дзейнасці, падсумавала нейкі этап ці, можа, стане пачаткам новага?

— Любая выстава — асобны перыяд у жыцці мастака. Адна справа, калі ты пішаш у майстэрні і кіруешся толькі эмоцыямі, іншая —калі бачыш свае працы збоку. Я амаль заўсёды незадаволены вынікам, хочацца зрабіць нешта па-новаму. На маёй мінулай выставе ў 2012-м паказаў палотны за апошнія 12-15 гадоў і адразу зразумеў, што гэтага рабіць нельга. Карціны спрачаліся паміж сабой па стылі, бо я працаваў у розны час над рознымі тэмамі. Таму цяпер я экспанаваў творы за пяць гадоў, некаторыя — упершыню. І ўжо думаю пра наступную выставу, хачу апрабаваць новую жывапісную мову.

Раскажы, як рыхтавалася «Аб зямлі і небе»?

— Быў цяжкі жыццёвы перыяд, звязаны са здароўем, дакладней — з нездароўем, але ўсё ўдалося пераадолець. Я пачаў адчуваць жыццё па-іншаму, напоўніцу ўспрымаць кожны дзень. У экспазіцыі шмат яркіх і светлых прац. Я не пішу канцэптуальных твораў, калі падыходжу да палатна, яшчэ не ведаю, што на ім будзе. Вобразы ствараюцца ў працэсе імправізацыі, а назва ўвасабляе вынік і ўзнікае на падсвядомым узроўні. Калі дзесьці на нябёсах напісана, што такая выстава павінна адбыцца, то лёс падкідвае шмат падказак. Так мне ўдалося прачытаць «Цытадэль» Сэнт-Экзюперы, аповесць, якую раней не надрукавалі, і старое рэдкае выданне кнігі Канстанціна Цыялкоўскага «Мары пра зямлю і неба». Рознымі формамі быў дасягнуты вынік — развагі пісьменніка і вучонага пра жыццёвыя каштоўнасці. І хоць абедзве гэтыя работы пісаліся стагоддзе назад, яны будуць актуальнымі заўсёды, таму што ў іх гаворыцца пра простыя рэчы: каханне, творчасць, мару, цішыню, пра той свет, які павінен быць у душы кожнага. Я ў сваіх палотнах спрабую выказаць гэтыя ж паняцці. Таму, калі я вырашыў называць выставу «Пра зямлю і неба», — усё сышлося, карціны ў мяне ўжо былі, і нічога не давялося пісаць адмыслова.

Не кожнаму зразумелая мая пластычная мова, але я бяру фарбы ў прыроды, пішу тую музыку, што чую, калі бачу аранжавы заход сонца, фіялетавую роўнядзь вады, павуцінкі ў ранішнім тумане ці бяздоннае чорнае неба з зоркамі.

Для мяне цішыня — гэта раўнавага. Свет — пазнанне і жаданне душы развівацца... І гімн самога жыцця.

Трыпціх «Палёты ў сне» ствараўся, як і ўсе палотны, інтуітыўна, але трапіў у кантэкст думкі, выказанай Цыялкоўскім: «Гэта мова — адна і тая ж усюды, таму што выяўляе сапраўдную прыроду прадметаў і з'яў, складаючы іх пэўнае падабенства...»


2.


3.


4.

Прырода сноў да гэтага часу не спазнаная, гэтак жа як і прырода творчасці. Вучэнне пра космас аперырue паняццямі прасторы і часу. У кампазіцыях маіх палотнаў — прастора і форма. Але, каб зразумець беспрадметнасць мастацтва, неабходны час. Чалавеку важна праводзіць аналогіі. І гэта можна растлумачыць: каб да нечага дакрануцца і нешта зразумець, неабходна знайсці аналогію, якая дапаможа састыкаваць новае з ужо наяўным вопытам.
У сакавіку 2017 года мне трапіўся здымак начнога Мінска, зроблены з космасу беларускім касманаўтам Алегам Навіцкім. Спачатку я падумаў, што гэта фрагмент маёй працы «Экспансія чорнага», напісанай у 2016-м. Але потым быў здзіўлены такому супадзенню: быццам мне хтосьці паказаў фатаграфію задоўга да таго, як яна была зроблена. Гэта кажа яшчэ пра тое, што час і прастора — велічыні адносныя.

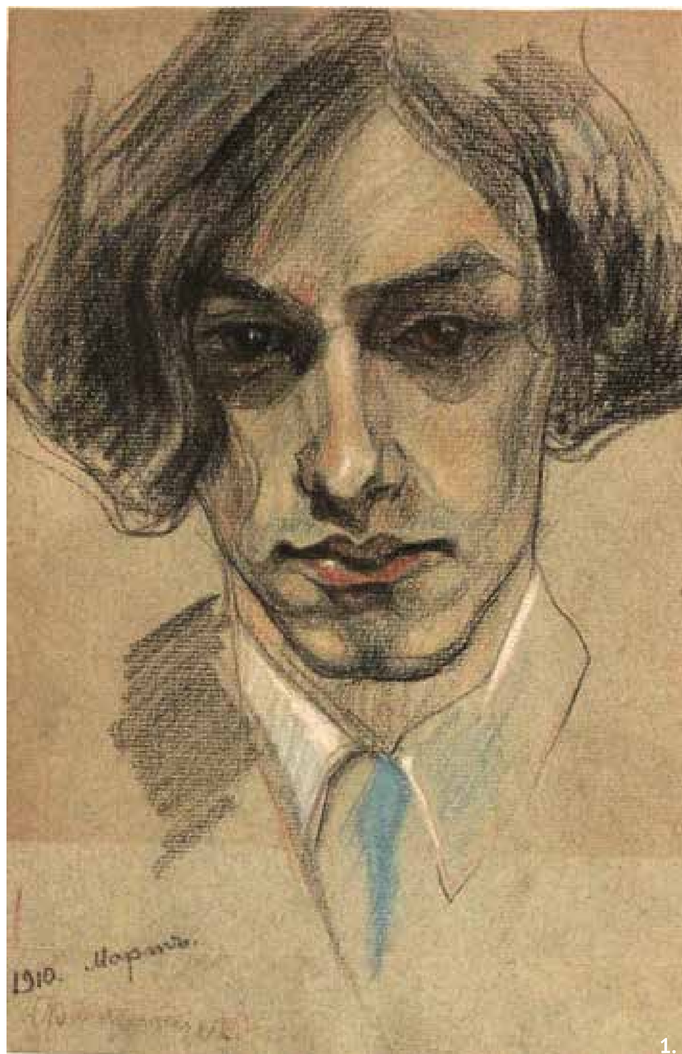
Колер і форма. Як прыходзіла разуменне гэтых рэчаў, як змянялася стаўленне да іх на працягу творчага шляху? Як нараджалася ўсведамленне свайго стылю?

— Мастак — гэта не прафесія, а стан душы. Цягам усяго майго жыцця ў мяне былі любімыя мастакі, пісьменнікі, музыканты, у якіх я вучыўся, яны натхнялі і падказвалі кірунак. З часам у маіх працах пластычнае мастацтва стала пераважваць выяўленчае. Я ствараў каляровыя плямы, асяроддзе, стан. Гэта і ёсць тыя пластычныя хады, што прывялі мяне да непрадметнага жывапісу.
У мяне быў перыяд, калі я быў захоплены мудрасцю ўсходняй філасофіі. Чытаючы Лаа-цзы, адкрыў для сябе нязведанае. Ён дапамог мне сфармавацца як мастаку. Кнігу Лаа-цзы «Даа Дэ Цзін» («Шлях і дасканаласць») можна разгарнуць на любой старонцы, прачытаць тры радкі, замаўчаць і падумаць. Шлях — гэта кропка, куды я павінен імкнуцца, а дасканаласць — якім я павінен прыйсці да гэтай кропкі, яна ёсць і пачатак, і канец светабудовы.
Менавіта так нараджаецца ў мастака і колер, і форма, і свой аўтарскі стыль.

Ці ёсць сёння ў цябе аднадумцы ў беларускім мастацтве, якія былі, напрыклад, у перыяд станаўлення групы «Няміга-17»?

— «Няміга-17» стваралася ў 1988 годзе — у час пераменаў. У адзіночку было цяжка выжыць, цяжка выставіцца. Мы, маладыя тады мастакі, часта збіраліся, спрачаліся, чаго цяпер ужо ні з кім не адбываецца. Такім чынам утвараліся групы аднадумцаў. У «Нямігу-17» увайшлі, акрамя мяне, Альгерд Малішэўскі, Мікола Бушчык, Леанід Хобатаў, Сяргей Кірушчанка, Тамара Сакалова, Галіна Гаравая, Зоя Літвінава. На нашых выставах заўсёды было шмат гледачоў, асабліва студэнтаў. Яны бачылі, што можна працаваць па-іншаму і трэба шукаць сябе.
Першай паездкай была ў 1991-м вандроўка ў Францыю, у Парыж, дзе мы мелі вялікі поспех. У тым жа годзе адбылася паездка ў Італію ў гарадок Рыпа-Сан-Жэнезіа, выставіліся разам з італьянскімі мастакамі. Крытыкі паставіліся да нас паблажліва. Яны сцвярджалі, што мы адсталі ад сучасных плыняў на пяцьдзясят гадоў. Майстры з Рыма паказалі тады інсталяцыі. Пасля вяртання з Італіі кожны задумаўся: як далей працаваць, каб лічыцца сучасным аўтарам?
Цяпер час іншы. Кожны з мастакоў, асабліва малады, мае свой почырк, сваю індывідуальнасць. І ў гэтым мы ўсе аднадумцы.
...Гэтая выстава паказала мне, што ёсць куды імкнуцца, ёсць што мяняць. І калі там, у небе, ужо напісана, што я яшчэ павінен зрабіць на зямлі, то праз пяць гадоў, спадзяюся, гледачы ўбачаць ужо іншага Кузняцова.

1. Экспансія чорнага. Алей. 2016.
2—4. Пратуберанцы. Алей. 2016.



1.

Фёдар Фогт і віцебская школа 1930-х

Аляксандр Лісаў

Віцебская мастацкая школа, якая праславілася ў свеце авангардысцкімі эксперыментамі, пасля рэарганізацыі ў 1923 годзе зрабіла рэзкі крэн у бок аднаўлення рэалістычных прынцыпаў у адукацыі. Менавіта гэтыя прынцыпы пачалі панаваць у навучальным працэсе пасля пераўтварэння мастацка-практычнага інстытута ў мастацкі тэхнікум з прыходам ва ўстанову новых педагагічных кадраў на чале з дырэктарам Міхаілам Керзіным. Керзін, выхаванец Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, перакананы праціўнік фармалізму, заставаўся на гэтай пазіцыі на працягу ўсяго жыцця. Ён запрасіў на працу ў Віцебск шэраг сваіх калег па сумеснай працы ў Веліжы — Валянціна Волкава, Міхаіла Эндэ, Уладзіміра Хрусталёва. Усе яны былі звязаны з дарэвалюцыйнай акадэмічнай сістэмай навучання. У 1920-я Керзін спрыяў адкрыццю ў Віцебскім тэхнікуме ганчарна-керамічнага аддзялення, выкладаць у якім былі таксама запрошаны мастакі пецярбургскай адукацыі — Марыя Лебедзева і Мікалай Міхалап. Але на працягу ўсяго дзесяцігоддзя, калі скульптар Керзін кіраваў тэхнікумам, адной з галоўных праблем віцебскай навучальнай установы, адзінай мастацкай вучэльні ў Беларусі, заставалася забяспечанасць кваліфікаванымі педагагічнымі кадрамі.

У 1927 годзе кадравая праблема абвастрылася ў сувязі з новымі задачамі Віцебскага мастацкага тэхнікума па падрыхтоўцы выпускнікоў, практычна арыентаваных на патрэбы рэспублікі. Дырэктар тэхнікума Міхаіл Керзін шукаў выкладчыкаў спецыяльных дысцыплін у Маскве і Ленінградзе. Тэхнікум вёў ліставанне з шэрагам мастакоў, рабіў прапановы, галоўным чынам выпускнікам акадэмічнай школы. Некаторыя з іх адмаўляліся ехаць у правінцыю. Некаторыя наадварот — не задавальнялі кіраўніцтва тэхнікума. Так, цікава, што сярод тых, хто прапанаваў свае паслугі віцебскаму тэхнікуму, быў мастак-авангардыст Павел Мансураў, які ўжо ў 1920-я працаваў разам з Казімірам Малевічам у Ленінградскім дзяржаўным інстытуце мастацкай культуры. Пад моцным ідэалагічным уціскам у снежні 1926 года інстытут быў ліквідаваны, а Мансураў (яго творы трапілі пад вострую крытыку партыйных ідэолагаў) застаўся без працы. У 1927—28 гадах ён вырашаў для сябе праблему творчай і жыццёвай будучыні. Але Віцебску — тагачаснаму кіраўніцтву мастацкага тэхнікума і Керзіну як яго кіраўніку — мастакі-фармалісты былі не патрэбныя. У 1928-м Мансураў з'ехаў за мяжу.

У выніку перамоў, якія Міхаіл Керзін праводзіў у адпаведнасці з уласным разуменнем акадэмічных задач выкладання, прапанова была зроблена мастаку Фёдару Фогту — у выніку ён увайшоў у гісторыю мастацкай школы ў Віцебску 1930-х як самая яе прадстаўнічая асоба. Імя Фогта згадваецца даследчыкамі беларускага мастацтва гэтага часу і ва ўспамінах шматлікіх вучняў школы. Рэкамендаваў Фёдара Адольфавіча яго былы настаўнік, акадэмік Дзмітрый Кардоўскі, а таксама былы сябра па Акадэміі Пётр Шухмін, таксама вучань Кардоўскага. Шухмін ведаў пра даволі складанае прафесіянальнае і матэрыяльнае становішча Фогта. У лютым 1928-га Фёдар Фогт быў прызначаны на пасаду кіраўніка 3-га курса Віцебскага тэхнікума і намесніка дырэктара тэхнікума па навучальнай рабоце, на якой заставаўся да 1934 года.



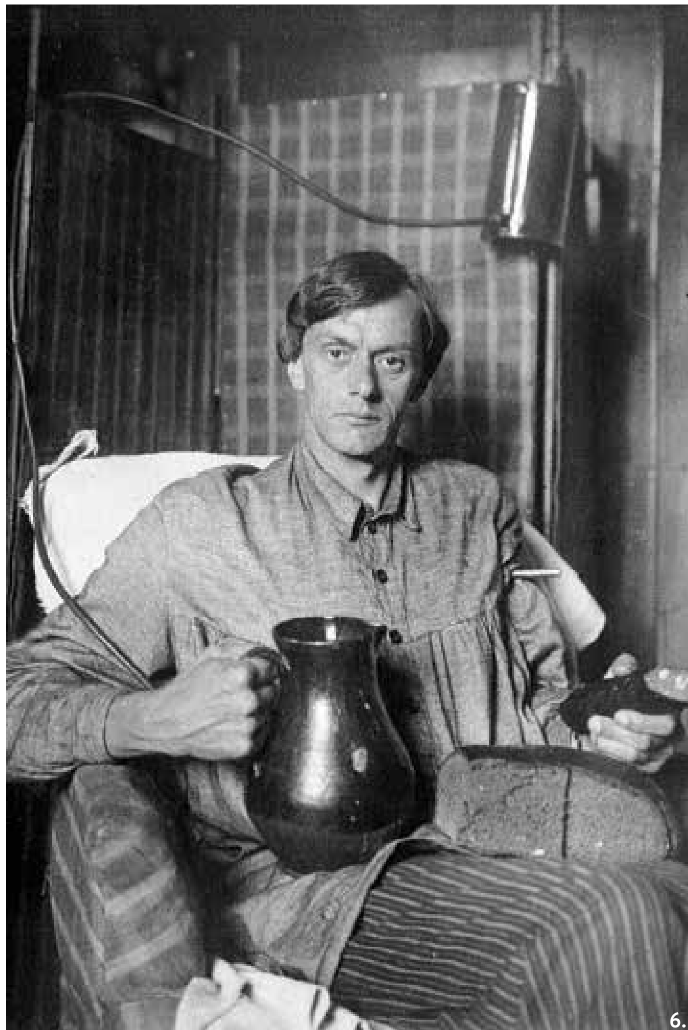
2.


3.

Фёдар Фогт нарадзіўся ў 1889-м у Пецярбургу ў сям'і кіраўніка Страхавога Таварыства «Расія» Адольфа Фогта. Яго маці — дачка англійскага дыпламата, народжаная Артур. Будучы мастак быў малодшым сярод дзяцей і меў чатырох старэйшых сясцёр. У Пецярбургу ён скончыў класічную гімназію, рыхтаваўся да паступ-


4.


5.


6.

лення ў Акадэмію мастацтваў. Першапачатковы мастацкі досвед Фёдар атрымаў у дзвюх сталічных прыватных школах. Абедзве яны былі арганізаваныя паводле прынцыпаў акадэмічнай сістэмы выкладання мастацтва. Школа Якава Гольдблата наогул мела статус падрыхтоўчага класа Акадэміі. Яшчэ адной ступенню падрыхтоўкі было навучанне ў прыватнай майстэрні акадэміка Дзмітрыя Кардоўскага, вучнем якога Фёдар Фогт быў потым у Акадэміі мастацтваў. Праз сваіх настаўнікаў Фогт знаёміўся з сістэмай навучання славутага расійскага педагога і мастака Пятра Чысцякова. Гольдблат і Кардоўскі былі яго непасрэднымі вучнямі. У майстэрні Дзмітрыя Кардоўскага Фёдар Адольфавіч пазнаёміўся са сваёй будучай жонкай, Нінай Вехтэрштэйн, таксама мастачкай. Творчая манера Кардоўскага ў значнай ступені паўплывала на мастацтва сталага Фогта. Навучанне ў Акадэміі мастацтваў доўжылася з 1911 да 1915 года.

У летнія месяцы 1910 і 1913 гадоў мастак ездзіў за мяжу, наведаў Лондан, Парыж, Жэневу, Вену, Мюнхен, вандраваў па Італіі. У Жэневе ён браў урокі ў майстэрні Франсуа дэ Нерэ.

Аднак завяршыць адукацыю ў пецярбургскай Акадэміі мастацтваў Фёдару Фогту не давялося. Пачалася першая сусветная вайна, і зімой 1915 года Фогт быў прызваны на вайсковую службу. У складзе групы Ваенна-гістарычнай камісіі па даследаванні і скарыстанні вопыту ваенных дзеянняў ён быў накіраваны на Каўказскі фронт, у раён Курдзістана, Эрзэрума і возера Ван. Жонка ў той час ужо выхоўвала сына і працягвала навучанне ў Акадэміі, у майстэрні Кардоўскага. Але рэвалюцыйныя падзеі і ёй не дазволілі завершыць вучобу. Увесну 1918 года Ніна Вехтэрштэйн скончыла поўны акадэмічны курс і была дапушчана да конкурснай праграмы, але паўдзельнічаць у конкурсе на вышэйшую адзнаку Акадэміі, залаты медаль, ужо не змагла, таму што ў красавіку навучальная ўстанова была ліквідавана бальшавіцкай уладай.

Рэвалюцыя і грамадзянская вайна карэнным чынам змянілі жыццё мастака і яго сям'і. Да 1921 года Фогт праходзіў службу ў Чырвонай Арміі, займаўся перадусім тэатральна-афарміцельскай справай у ваенным клубным тэатры. Пасля вайны яму было вельмі складана знайсці працу — ва ўмовах новага савецкага жыцця. Спачатку Фёдар Адольфавіч разам з жонкай наогул вымушаны быў працаваць на канцылярскай пасадзе. Пра тое, каб працягваць навучанне пасля вялікага перарыву, не магло быць гаворкі. Мастакоўская дзейнасць была звязана з даволі нерэгулярнымі заказамі. З 1924 года Фогт займаў пасаду мастака-дэкаратара Ленінградскага тэатра оперы і балета, акрамя таго ілюстраваў кнігі па дамовах для ленінградскіх выдавецтваў, у прыватнасці Лендзяржвыдавецтва і выдавецтва «Радуга», для якога стала працавала і жонка мастака.

Запрашэнне ў Віцебск на выкладчыцкую работу адкрывала перад Фёдарам Адольфавічам зусім новыя перспектывы. Яны былі звязаны з выкладаннем, хоць стала гэтай дзейнасцю Фогту займацца не даводзілася. Ягоны вопыт у гэтым кірунку быў выпадковым — клубная праца ў гуртках, педагагічным тэхнікуме і тэхнікуме прыкладнога мастацтва. Тым не менш яго разуменне задач рэалістычнай школы мастацкай адукацыі адпавядала традыцыі



сістэмы Чысцякова і было неабходным для выкладання акадэмічнага малюнка і жывапісу ў кірунку, вызначаным у віцебскай вучэльні.
Таленавіты педагог і мастак, усебакова развіты чалавек, Фогт пакінуў незабыўны след у памяці многіх, каму пашчасціла з ім сустрэцца. Узгадваецца ён ва ўспамінах аднаго з вучняў, вядомага беларускага мастака Яўгена Ціхановіча: «У яго перспектыва з сухой навукі ператваралася ў цікавейшы і неабходны закон, без якога немагчымы ні жывапіс, ні графіка, не кажучы ўжо аб архітэктуры. Кожны ўрок Фёдара Адольфавіча не быў падобны да папярэдняга».
Значная заслуга Фогта ў арганізацыі паліграфічнага аддзялення мастацкага тэхнікума. У 1929—1930 навучальным годзе яно пачало сваю работу, але дзеля гэтага трэба было стварыць матэрыяльную базу. Гэтым клопатам і заняўся майстар. Фёдар Фогт — нязменны педагог аддзялення, разам з ім працавалі Міхаіл Эндэ і Яўхім Мінін. Аддзяленне падрыхтавала 4 выпускі — у 1932, 1933, 1934 і 1936 гадах. Сярод яго выпускнікоў шэраг таленавітых мастакоў, у ліку якіх Беньямін Басаў, Анатоль Волкаў, Лазар Ран, Валянцін Ціхановіч. Вучнямі Фёдара Фогта былі і вядомыя беларускія жывапісцы Натан Воранаў, Павел Гаўрыленка, Яўген Красоўскі, Уладзімір Кухараў, Мікалай Тарасікаў, Віталь Цвірка, Пётр Явіч, скульптар Сяргей Селіханаў, які ў перыяд навучання ў Віцебскім тэхнікуме займаўся пераважна жывапісам і графікай.
Фогт шмат творча працаваў у Віцебску: ствараў жывапісныя палотны, акварэлі, паслядоўна займаўся станковай і друкарскай графікай. Віцебскія гады — час змены ўласнай мастакоўскай манеры пісьма. Калі ў ранніх яго жывапісных і графічных працах пераважаюць дэкаратыўныя якасці, у сталы перыяд выразнасць яго жывапісу і графікі змяняецца ў бок большай экспрэсіі. Графічныя работы Фёдара Фогта вызначаныя арыгінальнымі ракурсамі ў пабудове кампазіцыі, але нідзе ён не адыходзіць ад рэалістычнага разумення творчай задачы. Гэта тычыцца ў першую чаргу станковых прац актуальнай тэматыкі. Да іх можна аднесці сангіну «Далорэс Ібаруры», малюнкі «Пакаранне венгерскага рэвалюцыянера Каламана Валіша», «Пакаранне Сака і Ванцэці» (абодва 1934) і «Галодны паход» (1937).
Работа «Карнавал» (1935) са збору Нацыянальнага мастацкага музея выканана ў складанай тэхніцы: аўтар скарыстаў прыёмы акварэльнага і гуашавага жывапісу ў спалучэнні з пастэллю. Гэта практычна адзіны станковы твор Фогта, які захоўваецца ў зборах беларускіх музеяў да сённяшняга часу. «Карнавал» вылучаецца яркімі дэкаратыўнымі рысамі. Яны адчуваюцца і ў іншых станковых і кніжных працах мастака. На вялікі жаль, да нашага часу не захавалася серыя акварэляў архітэктурных матываў Віцебска. У 1930-я Фогт працуе над складанымі па кампазіцыі жывапіснымі работамі, якія адпавядалі тагачасным ідэалагічным запатрабаванням. Гэтага вымагалі праграмы дзяржаўнага заказу і экспазіцыйнай дзейнасці. Фёдар Фогт прымаў актыўны ўдзел у выставах, якія праводзіліся ў Віцебску, Мінску, Маскве. Сярод іх рэспубліканская выстава, прысвечаная 17-й гадавіне Кастрычніцкай рэвалюцыі (1934), экспазіцыя эскізных работ да 6-й Усебеларускай выставы (1935). Важкую ролю адыграла першая выстава віцебскай філіі Саюза савецкіх мастакоў БССР (1935). У рэцэнзіі да яе мастацтвазнаўца Пётр Даркевіч адзначаў тонкія каларыстычныя якасці акварэляў Фогта. Майстар дэманстраваў свае працы і на вялікай выставе беларускага мастацтва, якая была прадстаўлена ў 1935 годзе ў Маскве. У 1937-м творы Фёдара Фогта змяшчаліся ў рэспубліканскай экспазіцыі «БССР за 20 год».
На працягу многіх гадоў творчая актыўнасць Фогта скоўвалася невылечнай хваробай, нягледзячы на якую мастак да апошняга часу жыцця не перапыняў працы. 5 лістапада 1939 Фёдар Фогт памёр



ад сухотаў. Пахаваны ў Віцебску на Стара-Сямёнаўскіх могілках. Яго магілу адшукалі пасля вайны былыя вучні, імкнуліся ўласнымі намаганнямі яе захоўваць. Сёння на ёй сціплы каменьчык з медальёнам, выкананым віцебскім скульптарам Аляксандрам Гвоздзікавым.
Імя Фёдара Фогта трывала ўвайшло ў гісторыю беларускага мастацтва 1930-х, але зазначу: гэтую гісторыю сёння трэба аналізаваць ужо з іншых пазіцый. Шкада, што перыяд бедна прадстаўлены мастацкімі творамі, значная частка якіх загінула падчас вайны і ў выніку рэпрэсій супраць нацыянальнай інтэлігенцыі. Гэта тычыцца і спадчыны Фогта — менавіта ў віцебскай, беларускай яе частцы. Аднак не падлягае перагляду тое, што Фёдар Фогт адыграў вялікую ролю ў гісторыі віцебскай мастацкай школы 1930-х, у падрыхтоўцы мастакоў беларускай кнігі гэтага часу, у стварэнні віцебскага аддзялення Беларускага саюза мастакоў.



1. Фёдар Фогт. Аўтапартрэт. Малюнак. 1910.
2. Фёдар Фогт. Вокладка кнігі Сяргея Фарфароўскага «Ледніковы чалавек». Ленінград. Выдавецтва «Радуга». 1927.
3. Фёдар Фогт. Ілюстрацыя да кнігі Сяргея Фарфароўскага «Ледніковы чалавек». Ленінград. Выдавецтва «Радуга». 1927.
4. Фёдар Фогт сярод вучняў і выкладчыкаў Віцебскага мастацкага тэхнікума. Фотаздымак. 1928.
5. Фёдар Фогт каля ўласнага твора. Фотаздымак. Віцебск. 1930.
6. Фёдар Фогт. Фотаздымак. Віцебск. 1930.
7. Карнавал. Змешаная тэхніка. 1935. Нацыянальны мастацкі музей РБ.
8. Пакаранне Сака і Ванцэці. 1934.
9. На Першым з'ездзе Саюза мастакоў БССР. Фёдар Фогт, Янкель Кругер, Канстанцін Геда, Іван Ахрэмчык. Фотаздымак. 1936.

Музыка

Арт-дайджэст



•

Міжнародны фестываль у гонар **Джузэпэ Вердзі** ладзіцца ў італьянскім горадзе **Парма** кожны год. Першы раз форум адбыўся ў 2001-м, калі ўвесь музычны свет адзначаў стагоддзе з часу смерці геніяльнага кампазітара. У праграме сёлетняга фэсту, які распачнецца 28 верасня і скончыцца 22 кастрычніка, — слынныя оперныя хіты: «Травіята» (сем паказаў) і «Фальстаф» (чатыры прадстаўленні), а таксама менш вядомыя сачыненні выдатнага італьянца — оперы «Ерусалім» і «Сціфеліа». Будзе гучаць і знакаміты «Рэквіем». Фестываль звычайна праходзіць на дзвюх пармскіх пляцоўках — у Тэатры Рэджа і Тэатры Фарнэзэ, а таксама ў Тэатры Джузэпэ Вердзі на ягонай радзіме ў Бусета.

•

Славуты на ўвесь свет італьянскі тэатр **«Ла Скала»**, уздымаючы заслону сезона, пакажа на пачатку верасня оперу «Гензель і Грэтэль» Энгельберта Хумпердынка. Восем прадстаўленняў будзе прэзентавана на працягу месяца. Тады ж адбудзецца і прэм'ера оперы «Тамерлан» Георга Фрыдрыха Гендэля, дзе спявацьме Пласіда Дамінга. У кастрычніку меламанаў збяруць новыя пастановачныя версіі опер «Вольны стралок» Карла Марыі фон Вебера і «Набука» Джузэпэ Вердзі з удзелам Леа Нучы.

•

Англійскі **«Ковент-Гардэн»** адкрывае сезон прэм'ерай «Багемы» Пучыні. З вядомых нам выканаўцаў у спектаклі заняты барытон Марыуш Квечань. На вераснёўскай афішы паказы «Багемы» чаргуюцца з «Чарадзейнай флейтай» Моцарта. У кастрычніку да іх дададуцца «Сіцылійская вячэрня» Вердзі і «Лючыя дзі Ламермур» Даніцэці.

•

Дрэздэнская опера рыхтуе прэм'еру «Хваляванняў на Таіці» Леанарда Бернстайна, якая павінна прайсці пры канцы верасня. Побач з гэтай назвай больш вядомыя меламанам «Травіята», «Казкі Гофмана», «Чарадзейная флейта», «Севільскі цырульнік». У адным з паказаў «Травіяты» галоўную партыю будзе спяваць Венера Гімадзіева, расійская салістка. Уладальніца віртуознага лірыка-каларатурнага сапрана, Венера лічыцца адной з самых адметных выканаўцаў партыі Віялеты.

•

Тэатр **«Ля Фенічэ»**, які знаходзіцца ў Венецыі і ўзнік ажно ў 1734 годзе, славуты тым, што ў XIX стагоддзі ў ім адбылося шмат гучных прэм'ер. Сярод іх «Танкрэд» і «Семіраміда» Расіні, «Капулецi і Мантэкі» Беліні, «Атыла», «Рыгалета» і «Травіята» Вердзі. Менавіта ў венецыянскім тэатры першы паказ «Травіяты» быў асвістаны публікай. Тым не менш гэтай назвай трупа распачынае сезон. Акрамя таго, на вераснёўскай афішы таксама «Мадам Батэрфляй» і малавядомае сачыненне Расіні «Выпадак робіць злодзеем».

•

Венская опера запросіць слухачоў на пачатку восені на паказ «Трубадура» з зорнымі салістамі — Ганнай Нятрэбка і Марсэла Альварэсам у галоўных партыях. На афішы месяца такія назвы: «Вяселле Фігара» Моцарта, «Севільскі цырульнік» Расіні, «Саламея» Рыхарда Штрауса. «Хаваншчына» Мусаргскага пройдзе з удзелам італьянскага баса Феруча Фурланета, аднаго з самых запатрабаваных салістаў свету. Дарэчы, апошні спектакль пастаўлены вядомым расійскім драматычным рэжысёрам Львом Додзіным. У некалькіх паказах «Травіяты» галоўную партыю вядзе Вольга Перацяцька-Марыёці, лаўрэатка міжнародных конкурсаў, надзвычай перспектыўная спявачка.

•

На працягу верасня ў **Парыжскай оперы** адбудуцца тры паказы оперы Пучыні, дзе ролі спявачкі Флорыі Токсі і мастака Марыя Каварадосі выканаюць Аня Хартэрас і Марсэла Альварэс, бясспрэчныя зоркі першай велічыні. Зразумела, опера пройдзе на мове арыгіналу, а вось субцітры будуць на французскай і англійскай.

•

Спявачка **Ганна Нятрэбка** ўвесь жнівень актыўна занятая творчасцю. Падчас Зальцбургскага фестывалю яна ўдзельнічала ў сямі паказах оперы «Аіда», выконваючы галоўную партыю. Тэнар Юсіф Эйвазаў выходзіў да гледача ў ролі Радамэса, а вядомае беларуска-расійскае мецца-сапрана Кацярына Семянчук — у партыі Амнерыс. За дырыжорскім пультам стаяў знакаміты Рыкарда Муці.

•

Што датычыць **Зальцбургскага фестывалю** ўвогуле, дык у ягоных наведвальнікаў, відаць, вочы разбягаюцца ад колькасці зорных назваў і імёнаў. У праграме фэсту шэраг пастановак паводле партытур Моцарта («Дырэктар тэатра», «Літасць Ціта»), што натуральна ў горадзе, дзе нарадзіўся кампазітар. У оперы «Лукрэцыя Борджыа» Даніцэці спявае вядомы расійскі бас Ільдар Абдразакаў. У шастаковічаўскай «Лэдзі Макбет Мцэнскага павета» ўдзельнічае бас Феруча Фурланета. Сярод адметных жнівеньскіх падзей — сольнікі піяніста Яўгена Кісіна, спявачак Эліны Гаранчы і Соні Ёнчавай, канцэрты Венскага філарманічнага аркестра пад кіраўніцтвам Рыкарда Муці і аркестра Music Aeterna, на чале якога — дырыжор Тэадор Курэнтзіс.

1. «Мадам Батэрфляй» Пучыні. Тэатр Рэджа. Італія.
2. «Травіята» Вердзі. Тэатр Рэджа. Італія.
3. «Багема» Пучыні. «Ковент-Гардэн». Англія.
4. «Так робяць усе» Моцарта. «Ля Фенічэ». Італія.
5. «Трубадур» Вердзі. «Ля Фенічэ». Італія.
6. Будынак Дрэздэнскай оперы. Германія.
7. Венера Гімадзіева і Міхаэль Фабіяна ў оперы «Травіята». Глайндбарнскі фестываль.
8. «Трубадур» Вердзі. Венская опера. Аўстрыя.

Кожны, хто трапляе ў Полацк праз адзін з мастоў над Заходняй Дзвіной, міжволі затрымлівае погляд на сілуэце беласнежнага храма, узведзенага на высокім беразе так, што здаецца, быццам ён лунае над горадам. Пабудаваны ў XI стагоддзі (сабору без малога тысяча гадоў), ён перажыў выбухі і пажары, змены канфесій і архітэктурнага аблічча, станавіўся цэнтрам палемікі і інтарэсаў самых розных структур і арганізацый. Але як бы ні бушавалі вятры гісторыі вакол гэтага святога месца, сабор і для палачан, і для ўсіх беларусаў — адзін з галоўных духоўных сімвалаў, захавальнік шматвяковых традыцый і мудрасці.



Па магутных гукавых хвалях

Фестываль старадаўняй і сучаснай камернай музыкі ў Полацку

Алена Васільева


1.

і тое робіць акустыку залы практычна ідэальнай для выканання харавой і вакальнай музыкі.
Інструменталістаў гэтыя сцены сустракаюць больш насцярожана: ім даводзіцца шукаць не толькі сваё месца на сцэне, але і асаблівы штрых, тушэ, тэмп ігры, для якой сабор адкрые свае абдымкі. Канцэртная зала невялікая — усяго 305 месцаў. Але магія акустыкі сабора, гістарычная і культурная значнасць духоўных каштоўнасцей, створаных на полацкіх землях, прыцягвалі да ўдзелу ў музычных фестывалях выдатных выканаўцаў: Уладзіміра Співакова і аркестр «Віртуозы Масквы», Маскоўскі камерны хор пад кіраўніцтвам Уладзіміра Мініна, Дзяржаўную акадэмічную капэлу Санкт-Пецярбурга і яе дырыжора Уладзіслава Чарнушэнку, народную артыстку СССР Ірыну Архіпаву і Ліну Мкртчан, Карыну і Рузану Лісіцыян, трыа «Рэлікт», салістаў «Гелікон-оперы» і многіх іншых.
У 1985-м у саборы знайшоў пастаянную прапіску арган чэшскай фірмы «Rieger-Kloss». Своеасаблівае блаславенне інструмент атрымаў ад выдатнага музыканта Алега Янчанкі, ён даў дэбютны арганны канцэрт 2 мая таго ж года. Першай гаспадыняй аргана стала адна з самых яскравых прадстаўніц маскоўскай арганнай і клавесіннай школы Вівіяна Сафраніцкая. З 1989-га ўсё арганнае канцэртнае жыццё выбудоўваецца дзякуючы выканальніцкаму майстэрству, асабістаму энтузіязму і бесперапыннаму творчаму пошуку Ксеніі Пагарэлай, таксама выпускніцы Маскоўскай кансерваторыі. Ксенія Максімаўна зрабілася натхняльніцай і арганізатаркай восеньскага фестывалю «Званы Сафіі», на які спецыяльна з'язджаюцца меламаны і майстры арганнай ігры з усяго свету, а «Красавік» становіцца паролем для заўсёднікаў Фестывалю старадаўняй і сучаснай камернай музыкі, гучанне якога ў 2017 годзе напоўніла Сафійскі сабор ужо ў трыццаты раз.
Як заўжды, выдатныя ідэі нараджаюцца і ажыццяўляюцца там, дзе адбываецца сустрэча таленавітых і неабыякавых людзей. Ля вытокаў полацкага фэсту стаялі выбітны хормайстар Валерый Палянскі, што кіраваў у тыя гады Дзяржаўным камерным хорам Міністэрства культуры СССР, і Таццяна Рудава, дырэктарка музея-запаведніка. Дзякуючы Валерыю Палянскаму форум атрымаў статус Усесаюзнага і вядомасць у сталічных музычных колах.
Афішы першых гадоў дзівяць сузор'ем імёнаў: Генадзь Раждзественскі і Ансамбль салістаў Вялікага тэатра СССР, Таццяна Грындзенка і «Акадэмія старадаўняй музыкі», Алег Янчанка і ансамбль «Мадрыгал», Леў Маркіз і «Амстэрдамская сімфаніета», піяніст Аляксей Любімаў, фагатыст Валерый Папоў, лютніст Эдуард Шафранскі. І гэта задоўга да з'яўлення практыкі стварэння фестываляў у такіх жа невялікіх, як Полацк, еўрапейскіх гарадах Вербʼе або Кальмар, ды і да таго, як стаў агульнапрызнаным фактам, што Полацк — геаграфічны цэнтр Еўропы.
І вядома, была непараўнальная ні з чым асалода — кожны год чуць эталоннае гучанне хору Валерыя Палянскага, паглыбляцца ў яго выключны і складаны рэпертуар. Валерый Кузьміч і цяпер успамінае фестываль з трапяткімі пачуццямі. У эксклюзіўнай акустыцы Сафійскага сабора яго калектыў, сумесна з фірмай «Мелодыя», зрабіў запісы ўсіх харавых канцэртаў Дзмітрыя Бартнянскага, вярнуўшы гэтыя сачыненні з нябыту. З'яўленне ў фестывальнай афішы духоўных твораў розных аўтараў было безумоўным адкрыццём.
Дарэчы, выдатныя артысты, якія прыязджалі на фестываль, ніколі не апускаліся ў сваіх праграмах да «папулярнай класікі», як гэта робяць цяпер некаторыя сталічныя выканаўцы, выступаючы ў глыбінцы. Праграмы ўключалі сачыненні Альфрэда Шнітке, Антона Брукнера, Бенджаміна Брытэна, Уладзіміра Дзешавова, Яфрэма Падгайца, старадаўнія барочныя і сярэднявечныя творы (пра два стылявыя полюсы сведчыць і назва — Фестываль старадаўняй і сучаснай камернай музыкі). Цудоўна адпавядаюць палітры

Сафійскі сабор сёння — частка Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка, аб'ект пільнай турыстычнай, археалагічнай і культуралагічнай увагі. А на пачатку 80-х гадоў XX стагоддзя Сафійскі сабор паўстаў перад намі яшчэ ў адной сваёй іпастасі: з 1983 года ён функцыянуе як канцэртная зала. Дзівосная прыцягальнасць гэтага месца не толькі ў прыгажосці ўнутранага ладу інтэр'ера ў стылі віленскага барока і ракако, але і ва ўнікальных акустычных уласцівасцях памяшкання. Гук, што завісае пад нябесна-блакітным зводам сабора на чатыры з паловай секунды, набывае аб'ём і неверагодны абертонавы шлейф,



Сем дзён сёлетняга форуму прапаноўвалі праграму, здольную скарыць кожнага музычнага гурмана: канцэрты выбітнага віяланчэліста Марка Драбінскага і піяніста Аляксея Пятрова, міжнародны Auner — Quartett, нямецкі ансамбль старадаўняй музыкі Theplayfords, арганіст Эўджэніа Марыя Фаджыані і аркестр «Еўропа-цэнтр», арганісткі Таццяна Рэмез і Ксенія Пагарэлая, піяністка Герліндэ Ота. Пралогам да фэсту стаў ІІ Конкурс юных піяністаў «І.-С. Бах і ХХІ стагоддзе», журы якога ўзначальвае прафесар Веймарскай акадэміі музыкі спадарыня Ота.

Гонар адкрыцця юбілейнага форуму быў прадастаўлены беларускаму піяністу Арсенію Садыкаву, лаўрэату міжнароднага конкурсу імя Феранца Ліста. Музыкант бліскуча выканаў Трэці канцэрт Сяргея Рахманінава. Хоць ён асабліва хваляваўся: занадта адказна выступаць перад землякамі (Арсеній — выпускнік Наваполацкага музычнага каледжа, клас Наталлі Кушнаровай) і ў суправаджэнні Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Рэспублікі Беларусь пад кіраўніцтвам Аляксандра Анісімава.

Поспех ХХХ, юбілейнага фэсту сведчыў: першапачаткова для фестывалю быў абраны вельмі дакладны вектар развіцця. Паядноўваць лепшае ў класічнай і сучаснай музычнай культуры — задача, скіраваная ў вечнасць. А значыць, белая ладдзя Сафійскага сабора будзе зноў і зноў плысці па гукавых хвалях новых музычных форумаў.



1. Сафійскі сабор.
Фота Анатоля Клешчука.
2. Полацкі камерны хор.
Фота Ігара Супранёнка.
3. Арганістка Ксенія Пагарэлая.
Фота Андрэя Марцінкевіча.
4. Віяланчэліст Марк Драбінскі.
Фота Кірыла Смалякова.

форуму і беларускія артысты: Сімфанічны аркестр Белтэлерадыё, мужчынскі хор «Унія», Ігар і Алег Алоўнікавы, ансамблі «Кантабіле» і асабліва «Класік-Авангард», чыя назва неверагодна пасуе гэтаму фэсту.

Распад Савецкага Саюза і многіх канцэртных устаноў не мог не адбіцца на лёсе такога складанага творчага праекта. Тым не менш паўзаў у гісторыі фестывалю не было.

Мікалай Ільніцкі, які ўзначальваў Полацкі гісторыка-культурны запаведнік да лістапада 2006 года, асабістымі перакананнямі, захопленымі аповедамі пра ўнікальную канцэртную прастору Сафіі Полацкай нават у самыя цяжкія гады здолеў кожную вясну збіраць «зорныя» склады. Публіка, што сфармавалася за 30 гадоў, — таксама асаблівая з'ява. А гэта, між іншым, некалькі пакаленняў вопытных знаўцаў, бязмежна адданых фестывалю, якія ведаюць цану сапраўднаму майстэрству і ўмеюць выказаць падзяку таленавітым артыстам. Культурныя памкненні і запыты гараджан вельмі высокія. Зусім не выпадкова Полацк быў абраны Культурнай сталіцай Беларусі ў 2010 годзе, а Наваполацк прэтэндуе на гэтае званне ў 2018-м.

Фэст перажывае няпростыя часы. Яго арганізацыяй у апошнія гады займаўся невялікі калектыў супрацоўніц сабора: Лілія Емяльянава, Алена Мартынава, Марына Чарнышова, Ксенія Пагарэлая. І яны зрабілі ўсё, каб ХХХ фестываль, юбілейны, зрабіўся такой жа значнай падзеяй для Беларусі, як і на пачатку 1990-х.



Містэрыя трэцяга напрамку

«Жарсці па Цілю» ў трупе «Тэрыторыя мюзікла»



Наталля Ганул

Больш за 150 гадоў раману Шарля дэ Кастэра пра Ціля Уленшпігеля. З гэтай «Бібліі Бельгіі» сусветная культура перш за ўсё атрымала новага героя, вобраз якога зрабіўся несмяротным. Сэнсавая канцэнтрацыя і пазачасавае прачытанне надзялілі Ціля асаблівым магнетызмам і ўніверсалізмам, што выявілася ў звышпапулярнасці ў апошнім стагоддзі, калі ўвага мастакоў факусуецца на вечных тэмах і сюжэтах з акцэнтам на жанр прыпавесці. Легенда мела шматгранную інтэрпрэтацыю ў музычным і драматычным тэатрах, а таксама кінематографе.

У 1974 годзе «Ленком» адкрыў спектаклем «Ціль» новую старонку тэатральнага жыцця краіны. Асновай пастаноўкі Марка Захарава зрабіліся п'еса Рыгора Горына і музыка Генадзя Гладкова. А сам сцэнічны твор на працягу 17 гадоў выклікаў ажыятаж і збіраў аншлагі, бо тут з'ядналіся многія складнікі поспеху: пазнавальныя тыпажы, вострыя рэплікі, смелыя зонгі, рокавы драйв, моцная энергетыка трупы. Спектакль адкрыў тэатральнаму свету імя Мікалая Карачанцава. І тады ж Ціль прыйшоў на нашу сцэну разам з балетам Яўгена Глебава.

І вось больш як праз сорак гадоў сталічны прыватны тэатр «Тэрыторыя мюзікла» ў фінале сезона здзівіў арыгінальным вяртаннем «Ціля» на айчынную сцэну. Прычым у сучаснай вопратцы — у жанры блазенскага рок-мюзікла. Рэжысёрка Настасся Грыненка даўно марыла паставіць п'есу любімага драматурга, «Шэкспіра нашага часу», але доўга не магла адысці ад «ленкомаўскага» варыянту. Усе часткі пазлу з'ядналіся, калі была сфармуляваная ідэя: «Галоўнае ў п'есе не сюжэт, а разважанні аўтараў пра прыроду чалавека, каханне, нянавісць, рэўнасць, здраду, унутраную свабоду і несвабоду, пра тое, які чалавек слабы і які моцны. Важныя для пастаноўкі таксама нестандартныя, часам парадаксальныя паводзіны персанажаў і фірменная горынская іронія».

У музычную драматургію ўключаны выразныя песні-зонгі Гладкова, што не ўвайшлі ў твор Захарава, зроблены шэраг арыгінальных аранжыровак (Ілля Палякоў), і гэта вызначыла больш сучасны характар гучання і прастору для разгорнутых танцавальных эпізодаў. Увогуле атрымаўся актуальны, дынамічны, энергічны спектакль з яркай харэаграфіяй і багаццем масавых сцэн. У ім ёсць месца фарсу і разважанням, кантраст брутальным і гістарычным эпізодам — метафарычныя сцэны.

Акцэнт, які датычыць жанру: рок-мюзікл дазваляе гнутка кантактаваць з публікай. У такім сінтэзе мюзікл актуалізуе «імгненныя» рэакцыі, надзённыя нюансы (касцюмы ў стылі мілітары, аўтаматы, рэперская шапка/блазенскі каўпак на Цілі). У рокавым складніку ўвага надаецца ўсеагульным з'явам, вечным ісцінам. «Жарсці па Цілю» — яшчэ і прадзюсарскі праект (дзе кампазітар выконвае функцыю суаўтара), і таму спектакль ўяўляе адзінства вербальна-музычнага і тэатральна-візуальнага пачаткаў.

Шмат акцэнтаў робіцца на відовішчнасці пастаноўкі, перш за ўсё яе танцавальным складніку. Харэограф Дзмітрый Якубовіч прадумвае складаную пластычную драматургію, у якой яднаюцца розныя стылявыя кірункі. Умоўна-сімвалічнае сцэнаграфічнае рашэнне ў брэйгелеўскай каларыстыцы (мастак Андрэй Меранкоў) з двух'яруснымі металічнымі канструкцыямі, што лёгка рассоўваюцца і мадыфікуюцца, дазваляе адчуць універсальнасць часу-прасторы. І ў касцюмах мастачкі Таццяны Лісавенка захоўваецца полістылістыка: ад характэрных капелюшоў, плашчоў у духу народнай Фландрыі да сучаснага ваеннага камуфляжу, джынсаў, ласінаў. Актыўная светлавая і колеравая сімволіка, у якой дамінуюць змрочна-прыглушаныя адценні і вылучаюцца пунсова-пурпурныя вогненныя сцэны ахвярапрынашэнняў інквізіцыі.

Ціль — адзін з найбольш складаных вобразаў, і, каб яго ўвасобіць, неабходныя талент, харызма, абаянне, чуласць. Усё гэта ёсць у Дзмітрыя Якубовіча, акцёра, спевака, танцора, міма, акрабата. Ён упэўнена малюе героя смелага, дзёрзкага, свабоднага і трагічнага. Задачу ўскладняе выкананне ім яшчэ і ролі бацькі Ціля — вугальшчыка Клааса. Імгненнае пераўвасабленне адчуваеш нават у голасе артыста.

Супярэчлівая роля здрадніка Рыбніка цалкам атрымалася ў Эдуарда Вайніловіча. І таму востра ўспрымаецца горынская сентэнцыя: «Время подлым не бывает, только — люди!» Сярод акцёрскіх работ адзначым Ілону Казакевіч (Нэле-Бэткен-Ганна) і Юлію Шпілеўскую (Сааткін). Удала ўвасабляе Аляксандр Асіпец характарны вобраз Ламе Гудзака. Псіхалагічна-напружаная роля звар'яцелай Каталіны пераканаўча сыграная Ксеніяй Харашкевіч.

Крытычныя заўвагі звязаны з гукавым балансам і чысцінёй ансамблевага інтанавання, маладым акцёрам патрабуецца яшчэ абкатка спектакля, запавольваецца тэмпарытм, а таму зніжаецца напал у сярэдзіне другой дзеі.

Можна асэнсаваць блазенскі рок-мюзікл «Жарсці па Цілю» і як своеасаблівую «містэрыю трэцяга напрамку», дзе ярка адлюстроўваецца сучасная сацыякультурная сітуацыя. Катарсічны фінал спектакля (сыход-узнясенне Ціля разам з Нэле) прымушае па-сапраўднаму перажыць тое, што адбываецца. Дух свабоды пахаваць нельга! А гэта і ёсць прыпавесць пра сучаснага Ціля.

Ілона Казакевіч (Нэле), Дзмітрый Якубовіч (Ціль). *Фота Анжалікі Граковіч.*

Тут і цяпер!

Пілотны выпуск фестывалю Artemp

Наталля Ганул

У прасторы гэтага міжнароднага форуму яднаюцца розныя віды мастацтва і высокі прафесіяналізм удзельнікаў. Першая частка, пілотны выпуск шматузроўневага праекта, адбылася ў чэрвені, і цяпер на працягу сезона 2017—2018 на розных беларускіх канцэртных пляцоўках усе, хто маюць дачыненне да сучаснага арту, будуць тварыць у рытме «артэмп». Паводле задумы арганізатараў, фэст уключае адукацыйныя праграмы і спецпраекты, лекцыі, майстар-класы, прэзентацыі, выставы, спектаклі, канцэрты, скіраваныя на спасціжэнне працэсаў нелінейнага развіцця сусветнай культуры і папулярызацыю найноўшага айчыннага мастацтва ў шырокім кантэксце.

Такі няпросты дыялог не прадугледжвае поўнай згоды, хутчэй дае актыўны імпульс да разважання. У працэсе творчай акцыі гледачам трэба паглыбіцца ў шматмоўны, полістылістычны арт-ландшафт апошняга стагоддзя.

На платформе Artemp аб'ядноўваюцца эстэтычныя ўстаноўкі авангарду і поставангарду, мадэрну і постмадэрну, «новая простасць» і «новая складанасць», мінімалізм, інструментальны тэатр, музыка sacra, асаблівая ўвага надаецца аўдыявізуальным эфектам, энергіі гуку. Падчас перформансаў інтэнсіўныя інтанацыйныя працэсы працягваюць жыць у рухах цела і мультымедыйных праекцыях.



Мэта форуму не проста папулярызаваць артэфакты сусветнай культуры, але і на эмацыйна-псіхалагічным узроўні пераканаць, што сучаснае мастацтва даступнае ўсім узроставым і сацыяльным катэгорыям гледачоў. Таму ў якасці ключавой абіраецца ідэя сінтэзу мастацтва.

Арыгінальнасць фэсту заключаецца ў тым, што кожны яго сезон будзе ладзіцца на новай міжнароднай пляцоўцы (у бліжэйшы час гэта Беларусь, Германія і ЗША) з удзелам артыстаў гэтых краін. Дырэктар фестывалю, наш суайчыннік, малады таленавіты віяланчэліст Марк Прыходзька падкрэслівае перш за ўсё дамінантную стратэгію праекта, скіраваную на культурную інтэграцыю. У ліку арганізатараў Artemp — піяністка Дар'я Мароз (арт-дырэктарка, Беларусь) і флейтыстка Марыя Калеснікава (праект-менеджарка, Беларусь—Германія). Гэта высокапрафесійныя, творча амбітныя і аўтарытэтныя выканаўцы, асабліва ў інтэрпрэтацыі сучаснай музыкі. За іх плячыма дзясяткі міжнародных праектаў, конкурсаў, майстар-класаў, яны сапраўды натхнёныя ідэяй.

Дык што ж ужо змаглі ўбачыць і адчуць гледачы на стартавай праграме Artemp, у якой сканцэнтраваўся асноўны мэсэдж-канцэпт фестывалю? У чэрвеньскім перформансе былі прадстаўлены яркія кампазітарскія партрэты, прагучалі музычныя опусы для розных варыянтаў інструментальнага трыа (віяланчэль-флейта-фартэпіяна), удзельнічаў харэаграфічны дуэт (Вольга Скварцова і Дзмітрый Бяззубенка), былі выкарыстаны мастацкія праекцыі і мультымедыйныя інсталяцыі Антаніны Слабодчыкавай і Міхаіла Гуліна.

Кожная з арт-кампазіцый уяўляла з сябе міні-спектакль, у якім музычна-тэхнічныя прыёмы (падрыхтоўка-прэпарацыя інструментаў, выканальніцкія спецэфекты), дысануючая гукавая прастора, нетэмпераванае інтанаванне ядналася з тэатральна-харэаграфічным дзеяннем. Думаю, многія гледачы адкрылі для сябе музычны партрэт турэцкага кампазітара Фазыла Сая. У неверагодна складаным з тэхнічнага плану флейтавым опусе англійскага авангардыста Браяна Фёрніхаў быў увасоблены вобраз Касандры, старажытнагрэчаскай міфалагічнай прарочыцы. Яшчэ адзін бок памежнага псіхалагічнага стану быў адлюстраваны ў «Фобіі» для флейты і віяланчэлі (2012) маладога беларускага кампазітара Андрэя Цалко. У напружанай гукавой і тэатральнай прасторы сачынення выканаўцы разыгралі дуэль (нават з пісталетамі). Мінімалістычныя акцэнты, што дзейнічаюць на свядомасць амаль тэрапеўтычна, прагучалі ў творы «Different rains» (1996) расійскага аўтара Паўла Карманава. Поўнае медытатыўнае занурэнне ў падводны і нават тагабочны свет адбылося падчас гучання кампазіцыі Джорджа Крама «Голас кіта» («Vox Balanae», 1971). Крыніцай натхнення для Крама стаў сапраўдны запіс гукаў кіта, зроблены акеанолагамі. Па задуме творцы, выканаўцы ў масках павінны сімвалізаваць магутныя сілы прыроды.

Важны сэнсавы акцэнт у прэм'ерным фэсце Artemp — перформанс «4.33» Джона Кейджа. Упершыню ў гісторыі сусветнай музычнай культуры кампазітар прапанаваў на працягу пэўнага часавага адмежку задумацца, якая гукавая палітра нас акружае. Ці ўтульна адчуваем сябе ў дысануючай сучаснай фонасферы? Ці можна пачуць музыку ў шумах, шоргатах, дыханні, рытме сэрца? Правакацыйнаму, эпатажнаму опусу споўнілася 65 гадоў, але ён заўсёды выклікае неадназначную рэакцыю і ацэнку, як і «Чорны квадрат» Малевіча, дый увогуле авангардная стылістыка. Візуалізацыя часу ў сачыненні Кейджа была прадстаўлена застылымі фігурамі выканаўцаў, таймер на планшэце ў руках Дар'і Мароз адлічваў секунды. Трэба сказаць, не ва ўсіх слухачоў вытрымлівалі нервы, але ў гэтым і выявіўся эфект мастацтва «тут і цяпер».

На жаль, часта нават у прафесійным асяроддзі даводзіцца сутыкацца з актыўным непрыманнем сучаснага мастацтва. Гэта ідзе перадусім ад няведання ўсяго комплексу ідэй і канцэпцый. Спадзяюся, Artemp зробіцца той прасторай, дзе многія слухачы змогуць знайсці ўласны шлях да разумення найноўшай творчасці.

Фота і калаж Андрэя Калеснікава.

Харэаграфія

Спачатку пра важную падзею, якая адбылася ў Маскве летам гэтага года. Міжнародная балетная прэмія **«Бенуа дэ ля данс»**, якую часам параўноўваць з балетным «Оскарам», адзначыла сёлета ўласнае 25-годдзе. Лаўрэаткай юбілейнага, 2017 года зрабілася Крыстал Пайт — лепшая харэографка (Парыжская опера). Уга Маршан з таго ж калектыву і Дзяніс Родзькін з Вялікага тэатра Расіі адзначаны як лепшыя танцоўшчыкі. На балетны Алімп узышлі таксама дзве танцоўшчыцы — Марыя Рычэта з Нацыянальнага балета Уругвая і Людміла Пальера з Парыжскай нацыянальнай оперы.

У верасні трупа міланскага **«Ла Скала»** запросіць на чатыры прэм'ерныя паказы балета **«Анегін»** з музыкай Чайкоўскага. Харэаграфія належыць Джону Крэнка. На чале аркестра будзе стаяць расійскі дырыжор Фелікс Карабаў. Вядучыя партыі выканаюць зорны італьянскі танцоўшчык Раберта Боле і Марыянела Нуньес, аргенцінская балерына, у цяперашні час салістка лонданскага тэатра «Ковент-Гардэн».

У ліпені парыжская «**Гранд-опера»** паказала прэм'еру «Сільфіды» ў харэаграфіі Філіпа Тальёні і П'ера Лакота і прэзентавала ажно адзінаццаць паказаў спектакля. А вось адкрыццё балетнага сезона ў тэатры адбудзецца толькі пры канцы верасня. Гэта вечар аднаактовых пастановак — гала харэаграфічнай трупы Парыжскай нацыянальнай оперы. Вечарына ўключае тры назвы: «Тры гнасіяны» на музыку Эрыка Саці ў пастаноўцы Ханса ван Манена; «Фаўн» Клода Дэбюсі ў пластычнай версіі бельгійца Сідзі Ларбі Шэркаўі, а таксама «Брыльянты», фрагмент з балета «Каштоўнасці» на музыку Чайкоўскага ў харэаграфіі Джорджа Баланчына. У вераснёўскай афішы трупы ёсць таксама яшчэ шэсць паказаў спектакля «Каштоўнасці», але ў поўным варыянце, куды ўваходзяць «Ізумруды», «Рубіны» і «Брыльянты».

На двух тыднях кастрычніка «Каштоўнасці» будуць ззяць на парыжскай сцэне ці не штодня — адбудзецца 10 паказаў балета. А ў другой палове месяца трупа пакажа прэм'еру з адметнай назвай — «Баланчын / Цешыгавара / Бауш». Вечары аднаактовых пастановак уключаюць спектаклі «Агон» (Стравінскі — Баланчын), «Creation» (Эса-Пека Салонен — Цешыгавара) і нарэшце «Вясна свяшчэнная» (Стравінскі — Бауш). Патлумачым малавядомыя прозвішчы. Эса-Пека Салонен — фінскі дырыжор і кампазітар. Японца Сабура Цешыгавара лічаць скульптарам і паэтам, але найперш танцоўшчыкам і харэографам. Сам ён выступаў на сцэне больш як 30 гадоў. Як сведчыць крытыка, з сярэдзіны 90-х ставіць па адным спектаклі ў год і кожны з іх аказваецца сенсацыяй. У ягоных пастаноўках адлюстравана менавіта японскае, засяроджана-медытатыўнае ўспрыманне свету і японскія візуальныя матывы. Цешыгавара супрацоўнічае з балетнымі трупамі Франкфурта, паўднёвай Германіі і Нідэрландскім тэатрам танца.

У жніўні на сцэне лонданскага каралеўскага тэатра **«Ковент-Гардэн»** прайшлі гастролі трупы Марыінскага тэатра. Яны доўжыліся 12 дзён. Пецярбуржцы прывезлі ў горад на Тэмзе наступныя пастаноўкі: «Лебядзінае возера», «Дон Кіхот», «Баядэрка», «Ганна Карэніна». Двойчы паказваўся вечар аднаактовых балетаў «Кантрасты», складзены з назваў «Кармэн-сюіты» ў харэаграфіі Альберта Алонса, «Infra» ў версіі Уэйна Макгрэгары і нарэшце Гран-па з балета «Пахіта» (вядома, у версіі Марыуса Пеціпа).

У вераснёўскай афішы самога тэатра «Ковент-Гардэн» харэаграфічныя працы займаюць няшмат месца. Найперш гэта спектакль «Аліса ў Краіне цудаў» у пастаноўцы Крыстафера Уілдана, ён будзе паказаны 5 разоў у верасні і 7 разоў у кастрычніку. Акрамя таго, балетную афішу ўпрыгожваюць некалькіх спектакляў, адрасаваных дарослай аўдыторыі. Найперш «Гульні» (музыка Клода Дэбюсі, харэаграфія Кенета Макмілана, Вацлава Ніжынскага, Уэйна Іглінга), а таксама некалькі вечарын аднаактовых пастановак, увасобленых Кенетам Макміланам, які лічыцца ці не класікам англійскага і сусветнага балета. Першая з іх уключае «Канцэрт» на музыку Дзмітрыя Шастаковіча, «Пацалунак феі» Ігара Стравінскага і «Elite Syncopations» Скота Джопліна. Другі па ліку складаецца з балетаў «Іудава дрэва» (музычная аснова Браяна Эліаса) і «Песні пра зямлю» Густава Малера. Ёсць на лонданскай афішы і асобная пастаноўка спадара Кенета — пад іранічнай назвай «Мора праблем».

Пры канцы верасня ў Маскве пачынаецца міжнародны фестываль балета **DanceInversion-2017**. Ён будзе доўжыцца да пачатку снежня і прапануе штомесяц па два паказы адметных спектакляў замежных труп. У фэсце ўдзельнічаюць прадстаўнікі Кубы, Манака, Ірландыі, Іспаніі, Германіі, Францыі, Швейцарыі і ЗША. У заяўленым спісе ёсць вядомыя калектывы — балет Монтэ-Карла, Нацыянальны балет Марселя, Балет Цюрыха, ёсць і больш маладыя, што трымаюць эксперыментальны кірунак.



1. Вольга Смірнова і Сямён Чудзін у спектаклі «Брыльянты». Вялікі тэатр Расіі.
2. «Вясна свяшчэнная». Харэаграфія Піны Бауш. Англійскі нацыянальны балет.
3. «Mirror and Music». Сцэна са спектакля. Кампанія Karas.
4, 7. «Аліса ў Краіне цудаў». Сцэна са спектакля. «Ковент-Гардэн».
5. Раберта Боле.
6. Харэограф Крыстафер Уілдан.

Агляд

Дух магутнага стэпу

Гастролі трупы «Астана Балет» у Мінску

Таццяна Мушынская


1.

Міжнародны фестываль «Балетнае лета ў Вялікім» адбыўся сёлета ў чацвёрты раз. Ці не самай цікавай з'явай апошняга фэсту апынуліся тры праграмы, прэзентаваныя калектывам «Астана Балет». За тры дні казахскія госці паказалі сем аднаактовых пастановак.


2.


3.

Трупа была створана пяць гадоў таму па распараджэнні прэзідэнта Казахстана Нурсултана Назарбаева. У краіне, дзе жывуць 18 мільёнаў чалавек, існуе два тэатра оперы і балета — адзін у Алматы, другі ў Астане. Новы калектыў больш мабільны, у рэпертуары пераважаюць аднаактовыя пастаноўкі, узнік ён і для эксперыментаў, і для прасоўвання казахскага мастацтва па ўсім свеце. Пералік гарадоў, дзе з поспехам выступалі казахскія танцоры, унушальны. Гэта Масква, Пецярбург, Пекін, Парыж, Вена, Сеул, Будапешт, Баку, Нью-Ёрк.

Чым патлумачыць такі мастацкі рэзананс і такі хуткі ўзлёт? Паказаныя спектаклі дапамаглі знайсці адказ на гэтае пытанне. Бясспрэчна, публіку прываблівяюць малавядомае пакуль нацыянальнае мастацтва далёкай краіны, самабытнасць і элементы экзотыкі. Павагу выклікае здольнасць інтэнсіўна развівацца, бо за пяць гадоў пастаўлены 10 аднаактовых балетаў і 4 канцэртныя праграмы. Відавочная падтрымка дзяржавы: летась калектыў займеў уласны будынак. У трупе хлопцаў няшмат, пераважаюць дзяўчаты, новыя спектаклі ствараюцца з разлікам менавіта на іх. Важна, што ў кіраўніцтва тэатра хапае імпэту і фінансаў запрашаць харэографаў, якія маюць адметны ўласны стыль, з розных краін.

Цяпер больш канкрэтна пра ўбачаныя балеты. Першае, на што звяртаеш увагу, — высокі тэхнічны ўзровень выканаўцаў, грунтоўнае валоданне школай і класічнага, і сучаснага танца. Гэта і не дзіўна, усе артысты маюць прафесійную адукацыю, у дадатак трупу набіралі па конкурсе.

Аднаактовы балет «Любоў страх страта» пастаўлены бразільскім балетмайстрам Рыкарда Амарантэ. З ім казахская трупа супрацоўнічае два апошнія гады. Відавочна: пастаноўшчык, які адукацыю атрымаў у Лондане, адной з харэаграфічных сталіц свету, моцна паўплываў на аблічча, імідж і мастацкія далягляды трупы.

Праграмка спектакля пераконвала, што балет натхнёны песнямі і гісторыяй жыцця выдатнай французскай спявачкі Эдыт Піяф. Як на маю думку, мы пабачылі тры дуэты, увасобленыя рознымі выканаўцамі. Прыгожыя лініі, арыгінальныя падтрымкі, стыльны танцавальны малюнак, у якім няма лішніх ці неабавязковых рухаў. Але падалося, што дуэты досыць абстрактныя і да Піяф мелі аддаленае дачыненне. Сітуацыя, калі заяўленае цікавей, чым увасобленае, — досыць распаўсюджаная з'ява ў сучаснай харэаграфіі.

«Спадчына вялікага стэпу», балетнае гала, якое складалася з работ розных харэографаў, пераважна казахскіх, было паказана ў той жа вечар і зрабіла больш моцнае ўражанне. Вабіла назва: яна сведчыла пра каштоўнасць і сучаснае прачытанне даўніх культурных традыцый. «Спадчына...» дала магчымасць пазнаёміцца з танцавальным фальклорам, інтэрпрэтаваным цяперашнімі пастаноўшчыкамі. У дадатак у праграме меўся ярка выяўлены відовішчны пачатак. Цікавымі падаліся ўрыўкі з балетаў «Азарэнне» (пастаноўка Мукарама Авахры) і «Алем» (харэаграфія Мікіты Дзмітрыеўскага). Запомніліся сольныя нумары «Аке Кыз» і асабліва «Куанамын» (салісткі, адпаведна, Дарына Кайрашава і Айнур Султанкажаева). Надзвычайнае ўражанне пакінулі «Скіфскія фрэскі», пастаўленыя згаданым балетмайстрам Авахры на музыку этна-фальклорнага гурта «Chemirani». Гэта той нячасты выпадак, калі ў разгорнутай кампазіцыі ўсё — музыка, экспрэсіўнасць пластыкі, святло, касцюмы, майстэрства выканаўцаў — падначалена магутнаму і глыбіннаму вобразу, які звяртаецца да гістарычнай памяці і выклікае шмат агульнакультурных асацыяцый.


4.


5.

У другой праграме казахскіх гасцей найбольш моцным падаўся балет «Туманы часу». Шмат у чым дзякуючы ідэям і вынаходлівай, разнастайнай пластыцы кітайскага пастаноўшчыка Ісяна Чжана. Ён таксама суаўтар сцэнаграфіі і касцюмаў. Велізарнае люстэрка, дзе адбіваюцца постаці танцораў, стварае моцныя сцэнаграфічныя эфекты і прымушае думаць пра сцэну як адлюстраванне рэчаіснасці. Люстэрка трансфармуе постаці. У структуры і танцавальным малюнку «Туманаў» відавочны ўплыў contemporary art і яго лепшых якасцей — філасафічнасці, імкнення насыціць пластыку сэнсам і эмацыйнай экспрэсіўнасцю.

І апошняя дэталь да партрэту казахскай трупы. Разам з артыстамі ў Мінск з Астаны прыехалі дзве тэлевізійныя групы — адна з казахскага канала, другая з самога тэатра. У антракце яны з радасцю запісвалі меркаванні беларускіх крытыкаў, іх уражанні ад гастроляў. Мо і нам бы такі вопыт пераняць? Такім стаўленнем і такімі прыёмамі, як у казахаў, і ствараецца імідж, рэзананс, пагалоска, што папярэднічаюць з'яўленню артыстаў у новай краіне.

1. «Туманы часу».
2. «Марудны агонь».
3. «Любоў страх страта».
4. «Gaia».
5. «Кармэн».

Вяртанне забытых традыцый?

Прэм'ера балета «Ор і Ора»

Надзея Бунцэвіч

Нацыянальны акадэмічны тэатр оперы і балета Беларусі завяршыў сезон прэм'ерай. Ды не абы-якой — сусветнай, як цяпер прынята гаварыць пра першую сцэнічную версію твора.

Праўда, музыка расійскага кампазітара Міхаіла Крылова ўжо гучала ў Расіі і была выдадзена на кампакце. Аднак тэатральнае ўвасабленне балет атрымаў менавіта на нашай сцэне, у выкананні нашых артыстаў, з харэаграфіяй нашай балетмайстаркі-пастаноўшчыцы Аляксандры Ціхаміравай, якая некалькі гадоў таму прыехала да нас з Расіі. Спектакль стаўся сведчаннем не толькі супрацоўніцтва дзвюх краін-суседак, але і вяртання да колішніх айчынных шляхецкіх традыцый, калі кожны з прадстаўнікоў вышэйшых саслоўяў займаўся, акрамя палітыкі-эканомікі-гаспадаркі, тым ці іншым відам мастацтва, рэалізуючы сябе і ў творчасці. Маю на ўвазе вядомага бізнэсмена ў сферы будаўніцтва, піцерскага мільянера Вячаслава Заранкова (між іншым, родам з Аршаншчыны), які выступіў аўтарам ідэі і лібрэта. Дадам, спадар Вячаслаў — да ўсяго — чалавек вельмі тытулаваны: заслужаны будаўнік Расійскай Федэрацыі, прафесар, член двух санкт-пецярбургскіх творчых саюзаў — мастакоў і пісьменнікаў.

Яркае жыццёвае ўражанне, атрыманае на Кіпры, Вячаслаў Заранкоў ператварыў у кранальнае апавяданне «Арлы і людзі». Потым на яго аснове напісаў балетнае лібрэта. У нашым тэатры гэта гісторыя трансфармавалася ў прыпавесць… пра паходжанне кахання. У шэрую суполку незразумелых «касмічных» істот прылятаюць птушкі — Ор і Ора. Абіраюць двух людзей-коканаў — і дораць ім пачуцці любові і кахання. Узнікае замацаваная ў рамантызме апазіцыя — асоба і шэры агрэсіўны натоўп. Трагічная развязка аздабляецца светлым фіналам: героі сустракаюцца на нябёсах.

Ніколі ў рэцэнзіях не практыкую пераказванне сюжэтаў, але тут гэта папросту неабходна. Бо апавяданне і новае лібрэта, цалкам надрукаваныя ў праграмцы, не надаюць яснасці: на паперы акцэнтаваны адны дэталі, на сцэне — іншыя. Некаторыя непаразуменні ўзнікаюць яшчэ і таму, што музычная, сцэнаграфічная, уласна пластычная мовы спектакля засталіся нявызначанымі.

У музыцы — сумесь эстрадных матываў, аддадзеных тэме кахання, з відавочнымі спасылкамі на «Паганы пляс» Ігара Стравінскага, «Балеро» Марыса Равэля. І ўсё гэта пад соусам сапраўднага сімфанічнага развіцця, шчодра разлітага беларускім кампазітарам Алегам Хадоскам, якога запрасілі зрабіць рэдакцыю, адпаведную прынцыповым зменам у лібрэта.

У харэаграфіі яшчэ больш неспалучальны мікс: ад пачатковага contemporary да звыклых класічных экзерсісаў і просталінейных бытавых рухаў. Самым вялікім мастацкім пралікам становіцца імкненне спалучыць філасофію ды сімволіку з непрыхаваным побытам. Сама па сабе гэта даволі смелая спроба не знаходзіць такога ж смелага рашэння — менавіта ў пластыцы. Сямейны канфлікт выяўляецца ў тым, што Мужчына трымае ў руках то газету, то бутэльку, а Жанчына — каструльку з чарпаком. Такая вось ілюстрацыйнасць замест хаця б прыёму адмысловага «зніжэння жанраў».

Мастаком выступіў знакаміты Вячаслаў Окунеў, з якім наш тэатр даўно і плённа супрацоўнічае. Дарэчы, менавіта ён у свой час зрабіў сцэнаграфію і касцюмы для так і не пастаўленага балета «Клеапатра» з музыкай Вячаслава Кузняцова і харэаграфіяй Валянціна Елізар'ева. Галоўным элементам «Ора…» становяцца вялізныя бліскучыя «чарвякі» пад каласнікамі, звязаныя з такім сучасным трэндам, як архітэктурна-скульптурнае пераасэнсаванне ў гарадской прасторы звычайных побытавых рэчаў. Яны нагадваюць і абматаныя ізаляцыяй каналізацыйныя трубы, і адначасова дзіўных жыхароў якога-небудзь падводна-касмічнага фэнтэзі. Змешчаныя ўверсе, з рэдкімі, амаль незаўважнымі рухамі, бы заледзянелыя хмаркі-аблокі, яны вельмі дакладна асацыююцца з посттэхнагеннай рэчаіснасцю, цалкам адпавядаючы ідэі балета. Але… ну ніяк не адпавядаюць музыцы і харэаграфіі. Самае прыцягальнае ў спектаклі — нашы выканаўцы. Выдатна гучыць аркестр пад кіраўніцтвам тонкага, удумлівага Андрэя Іванова (гэта першая самастойная балетная праца маладога дырыжора). Старанна выконваюць п*а* артысты балета, сярод якіх ярка вылучаецца грацыёзная, вытанчаная, падобная да ластаўкі, а не арліцы, Яна Штангей (Ора).

Публіка на прэм'еры была напалову з Расіі. Авацыі — бясконцыя. Чым не ўдалы пачатак шырокага культурнага турызму? А можа, і далейшых творчых сувязяў са спадаром Заранковым? Калі іх скіраваць належным чынам у неабходны бок.

«Ор і Ора». Сцэна са спектакля.



ВЯЛІКАЯ АХВЯРА

Новая пастаноўка Вольгі Скварцовай

Святлана Уланоўская

Напрыканцы сезона ў Беларускім маладзёжным тэатры адбылася выключная падзея — прэм'еры «Вясны свяшчэннай» і «Вяселейка» Ігара Стравінскага. Праўда, абодва пластычныя спектаклі ідуць пад агульнай назвай «Ці свяшчэнная вясна», а пра «Вяселейка» ў афішы нават не згадваецца. Уласную інтэрпрэтацыю знакавых партытур XX стагоддзя рызыкнула ўвасобіць Вольга Скварцова, мастацкая кіраўніца SKVO's Dance Company, якая ўжо даўно выношвала задуму пастаноўкі на музыку Стравінскага. Дастаткова згадаць перформанс «Ідэальнае цела — жывое цела» (2015), дзе ўпершыню ўзнікла тэма ахвяры і ў якасці музычнага лейтсімвала была выкарыстана пачатковая рытмаформула з «Вясны свяшчэннай».

Для многіх харэографаў зварот да найскладанейшай партытуры Стравінскага зрабіўся своеасаблівым «момантам ісціны», пачаткам творчага ўзлёту (як, напрыклад, у Марыса Бежара і Піны Бауш) ці выпрабаваннем на сталасць (у выпадку Джона Наймаера і Сашы Вальц). Менавіта з гэтага — агляду папярэдніх сцэнічных увасабленняў «Вясны» — варта пачаць размову пра прэм'еру SKVO's Dance Company.

Opus magnum

Дату першага паказу «Вясны свяшчэннай» — 29 мая 1913 года — можна назваць адлікам новай эры ў балеце. Славуты Леанард Бернстайн падчас візіту ў СССР адзначыў, што, хоць там і адбылася нейкая рэвалюцыя ў 1917-м, рэвалюцыя ў сусветнай музыцы здарылася на чатыры гады раней. Як у музыцы, так і ў харэаграфіі, прыдуманай Вацлавам Ніжынскім, «Вясна» парвала з Belle Epoque і ўпершыню прадэманстравала абсалютна новую, авангардную стылістыку на балетнай сцэне. Архаічная вуглаватасць рухаў, кубістычная дыскрэтнасць сцэнічнага малюнка, «скаваная пластыка, поўная душэўнага жаху і цялеснага болю» (выказванне вядомага балетазнаўцы Вадзіма Гаеўскага), стварылі вобраз чалавека, які яшчэ не ўсвядоміў сябе асобай.

Ніводны балет Стравінскага не ведаў такой колькасці розных, часта ўзаемавыключальных інтэрпрэтацый. Адна з галоўных прычын гэтага феномену бачыцца ва ўніверсалізме музыкі «Вясны», унікальным сімбіёзе архаічнага, варварскага, першабытнага з мадэрнісцкім, механічным, індустрыяльным. На думку балетнага крытыка Паўла Гершанзона, «у гісторыі балета няма другой партытуры, з нагоды якой мастацтва выказалася б з такой вычарпальнай і палохаючай паўнатой». Паказальна, што да opus magnum Стравінскага ў роўнай ступені звярталіся прадстаўнікі як балетнага тэатра, так і contemporary dance, сярод іх Леанід Мясін, Мэры Вігман, Марта Грэм, Кенет Макмілан, Наталля Касаткіна і Уладзімір Васілёў, Матс Эк, Мары Шуінар, Яўген Панфілаў, Анжэлен Прэльжакаж, Ксаўе Ле Руа і інш. Пры гэтым этапнымі для харэаграфічнага мастацтва сталі ўсяго некалькі спектакляў: згаданая прэм'ера Ніжынскага ды версіі Марыса Бежара (1959) і Піны Бауш (1975). У беларускім балетным тэатры «Вясна» ставілася толькі двойчы і толькі адным харэографам — Валянцінам Елізар'евым (рэдакцыі 1986 і 1997 гадоў), што ў чарговы раз сведчыць пра нешараговасць прэм'еры ў Маладзёжным. Нягледзячы на шырокі дыяпазон інтэрпрэтацый, стрыжнем большасці з іх застаюцца ключавыя матывы, зададзеныя Стравінскім і Ніжынскім: рытуал, ахвяра; супрацьстаянне прыродна-стыхійнага і сацыяльнага, індывідуальнага і масавага; эратычныя імпульсы — таемныя, як у Ніжынскага, відавочныя, як у Бежара, канфліктна-разбуральныя, як у Бауш, скандальна дэманстратыўныя, як у Прэльжакажа.

«...Ужо адхілілася стрэлка сейсмографа»

Створаная ў міжрэвалюцыйны перыяд і за год да Першай сусветнай вайны, «Вясна свяшчэнная» зафіксавала складаны час пералому, прадчуванне эпахальных гісторыка-культурных змен, імкненне да абнаўлення праз разбурэнне старога. Дынамічная інтэнсіўнасць аркестравага гучання, сутаргавыя рытмы, астынатная пульсацыя, памножаныя на дэфармацыю руху і вострыя ракурсы поз, малявалі вобраз апакаліптычнага разгулу стыхіі, «сейсмаграфічнай фіксацыі траўматычных шокаў» (паводле зна-



камітага выразу Тэадора Адорна). У гэтым сэнсе балет сягаў як у мінулае, так і ў будучыню, пра што вельмі трапна піша гісторык танца Лін Гарафала: «Спектакль прадказваў вайну, у якой вызвалілася зло, назапашанае ў душах людзей, і грамадства, дзе кіруе дзяржаўная машына. "Вясна свяшчэнная" апынулася прадвесніцай сучаснасці, яе канвеераў і мас, яе ваенных машын і знішчаных гарадоў разам з іх нявіннымі жыхарамі».

Менавіта гэтыя матывы сталі вызначальнымі для Вольгі Скварцовай, што прысвяціла сваю «Вясну» ахвярам генацыду, маштабных рэпрэсій і беспрэцэдэнтнага гвалту, якія адбыліся ў XX стагоддзі (падобная тэматыка ўласцівая танцсімфоніі «Le Sacre» па матывах «Вясны свяшчэннай» — аднаму з самых змрочных балетаў Джона Наймаера). Варта падкрэсліць, што гэта першы спектакль з выразна сацыяльным вымярэннем у рэпертуары SKVO's Dance Company. Бездапаможнасць перад ходам гісторыі і адчайны пошук выйсця, жах перад болем і ўразлівасцю ўласнага цела, крывацечная памяць, якая не можа маўчаць, — гэтымі матывамі напоўнены ўвесь балет. Як і большасць пастаноўшчыкаў, Скварцова не адмаўляецца ад цэнтральнай ідэі ахвярапрынашэння, аднак у яе асэнсаванні знаходзіць новыя канцэптуальныя акцэнты. «У нашай інтэрпрэтацыі ахвярай у рытуале з'яўляецца не адна дзяўчына з племя — ахвярай дзеля абнаўлення становіцца ўсё племя», — распавядае Вольга.

Напачатку мы бачым цьмяную, чорна-белую, няўтульную сцэнічную прастору (мастачкай-пастаноўшчыцай выступіла сама харэографка). На задніку пакрысе пачынае раскручвацца відэавыява пласцінкі, кожны паварот якой асацыюецца з коламі памяці. Паступова сцэну запаўняюць пары, пачынаюць танцаваць пад французскую рэтра-музыку. Аднак страх знешняй пагрозы прымушае іх пакінуць уласныя месцы і дзейнічаць як адзінае цела, непадзельны арганізм. У адрозненне ад шматлікіх версій «Вясны свяшчэннай», у пастаноўцы Скварцовай няма не толькі канфлікту палоў, але нават падзелу на мужчынскую і жаночую групы: героі ўвесь час разам, бо толькі так можна супрацьстаяць варожай стыхіі.

Калі ў ранейшых спектаклях харэографка падкрэслівала індывідуальнасць сваіх артыстаў, то ў «Вясне» ўпершыню звярнулася да канцэпту так званага «калектыўнага цела». Такі падыход перагукаецца са словамі Ніжынскага, які патрабаваў ад выканаўцаў танца «згуртаваных мас, не індывідуальных праяў». Усе восем артыстаў бесперапынна знаходзяцца на сцэне, увасабляючы шырокую, складаную гаму эмацыйных станаў. Танцоўшчыкі то кідаюцца ў пошуках выйсця; то камянеюць, паралізаваныя страхам; то знітоўваюць адзіночныя пластычныя галасы ў калектыўнай малітве; то выстройваюцца ў жывую сцяну з целаў, падаюць і зноў падымаюцца, быццам пад ударамі нябачных стрэлаў. Аднак «адмова ад сябе» пакуль што цяжка даецца артыстам SKVO's Dance Company, якія вельмі па-рознаму існуюць у межах агульных вобразна-пластычных задач.

Нягледзячы на асобныя вобразныя знаходкі, цікавыя пастановачныя прыёмы, развіццю дзеяння відавочна не хапае драматургічнай і канцэптуальнай цэласнасці. Рух аўтарскай думкі распадаецца на аскепкі асацыяцый, візуальных вобразаў, сэнсавых матываў, пазбаўленых формаўтваральнай логікі. У выніку ўвасабленне цэнтральнай ідэі балета спрацоўвае толькі на ўзроўні задумы, якая ў большасці эпізодаў маецца на ўвазе, а не выходзіць на ўзровень канцэпцыі, што злучае ў адно думку, цела, драматургію і сцэнічныя прыёмы.

І галоўнае — пры наяўнасці асобных семантычных і метрарытмічных супадзенняў, паміж музыкай і харэаграфіяй мала агульнага. Па-першае, гэта не зусім Стравінскі: партытура вельмі скарочаная, яе фрагменты перамяшаныя, нярэдка абрываюцца на паўслове і перамешваюцца з электронным саўндам аўтарства Дзмітрыя Ладзеса. Па-другое, у партытуры прапушчаны вельмі важныя моманты: напрыклад, «Вялікія свяшчэнныя скокі» — кульмінацыя ў развіцці ідэі ахвярапрынашэння. Ствараецца ўражанне выпадковага выкарыстання ўрыўкаў з работы Стравінскага, павярхоўнага асэнсавання. Усё гэта ператварае музыку ў другасны элемент сцэнічнага цэлага.

Разам з тым выказаныя вышэй думкі не адмяняюць вялікай працы і намаганняў усёй каманды, а таксама смеласці харэографкі, якая адважылася асэнсаваць такую няпростую тэму. «Вясна» ў кантэксце папярэдніх работ Скварцовай — крок у невядомае, выхад за межы апрабаванай пастаноўчай эстэтыкі, што заўсёды сілкуе творчы працэс і з'яўляецца індыкатарам «жывога тэатра».



«Ці свяшчэнная вясна». Сцэна са спектакля.
Фота Андрэя Карачуна.



Агляд

Іспанцы, французы і 1830 год

Два праекты Беларускага харэаграфічнага каледжа

Таццяна Мушынская

Пры канцы сезона аматараў балета зацікавілі дзве імпрэзы: справаздачна-выпускны канцэрт Беларускага харэаграфічнага каледжа, які прайшоў у Тэатры оперы і балета, ды творчая вечарына харэографа Наталлі Фурман, прысвечаная яе юбілею, што адбылася на сцэне самой установы.

Каледж да сваіх праектаў заўжды рыхтуецца грунтоўна. Абавязвае акадэмічная пляцоўка, ад вынікаў дзяржэкзаменаў залежыць лёс выпускнікоў (куды запросяць, якія партыі даручаць). Але ж і эмоцыі чулай, зацікаўленай залы, што горача рэагуе на кожную варыяцыю і кожны эфектны пластычны пасаж, таксама падаграваюць выканаўцаў.

У першую чаргу адзначу вельмі высокую тэхнічную ўзброенасць і свабоду адчування сябе на сцэне, у пластыцы класічнай або сучаснай, якую выявілі выпускнікі і выпускніцы — Анастасія Ложнікава, Ксенія Ржэўская, Максім Улас, Уладзіслаў Крук, выхаванцы знакамітых артыстаў Клары Малышавай і Сяргея Пясцехіна.

Але запамінаюцца і тыя, хто неўзабаве выйдзе на фінішную прамую, як, напрыклад, японка Рээ Ісікава. Дарэчы, у каледжы навучэнцаў з розных краін з кожным годам становіцца болей. Гэта сведчанне інтарэсу замежнікаў да нашай школы балета і высокага рэйтынгу педагогаў. Бо навучанне іншаземцаў платнае, а той, хто мае сродкі, мае магчымасць выбіраць гарады і краіны. Да традыцыйных японскіх танцоўшчыкаў дадаліся апошнім часам канадцы і французы. Летась у справаздачным канцэрце запомніўся выступленнем Эвен Капітэн, прадстаўнік Францыі. Цяпер ён саліст нашай акадэмічнай балетнай трупы. Сёлета Эвен выступаў у дуэце з Перл Капітэн, таксама француженкай. У віртуозным Класічным па-дэ-дэ на музыку Даніэля Абэра (харэаграфія Віктара Гзоўскага) яны здзівілі пластычнай карункавасцю, дакладна ўвасобленым стылем.

Наяўнасць сучаснага танца ў праграме можна толькі вітаць. Зала адгукаецца на яго нават цяплей, чым на звыклую класіку. Такой атрымалася мініяцюра «Мой маленькі свет» (выканаўца Кацярына Арцёменка, харэаграфія Дзмітрыя Залескага). Вытанчанасцю вызначалася пластыка «Рускага танца» (пастаноўка Вольгі Лапо).

Нечаканым сюрпрызам успрымаліся тры фрагменты з балета «Іспанскія мініяцюры» (харэаграфія Віана Гомеса дэ Фонсеа Херарда). Эфектная пастаноўка, у якой хапала свежай, «незацяганай» пластыкі, сведчыла: усё, што звязана з тэмпераментнай і маляўнічай Іспаніяй, айчынны глядач, задуменны і меланхалічны, успрымае на «ўра». У дадатак выйгрышна і стыльна выглядалі салісты — Арына Лобан і Дзмітрый Душкевіч.

У другім аддзяленні быў паказаны аднаактовы «Прывал кавалерыі». Каледж прэзентуе спектакль не першы раз, але ў ім штогод мяняюцца салісты і кардэбалет. Касцюмы і дэкарацыі належаць самому каледжу. Варта было б паказваць спектакль часцей — або на сцэне самога каледжа, або на сцэне тэатра, тым больш калі ён ідзе ў суправаджэнні аркестра.

Цяпер пра другую вечарыну. І тут мае эмоцыі не будуць такія вясёлкавыя. Не таму, што творчая асоба Наталлі Фурман выклікае сумненні. Якраз наадварот! Яна паспела паставіць шэраг удалых спектакляў у акадэмічных тэатрах («Макбета» і «Беласнежку» ў Оперным, «Баль кветак» у Музычным), мноства мініяцюр, з якімі на міжнародных конкурсах нашы выканаўцы мелі прызавыя месцы.

Вечарына меркавалася ў кансерваторыі, але там чамусьці не адбылася, і балетмайстарцы прадставіў сцэну каледж. Праект уключаў дзяржэкзамен па мастацтве балетмайстра (у ім удзельнічалі студэнты з Акадэміі музыкі) і шэраг нумароў, пастаўленых Наталляй (сярод іх асабліва моцным падаўся дуэт з балета «Макбет» у выкананні Марыны Вежнавец і Юрыя Кавалёва). Нарэшце аднаактовы спектакль «Развітанне з радзімай. 1830 год», які ўспрымаўся як клічнік і годнае завяршэнне праграмы.

Мастацкі вынік выдатны. Цудоўны. А зала каледжа… напаўпустая. Чаму? Бо ў нас кожны слесар — ён жа і наладчык. А кожны творца — ён жа і менеджар. Ідэя пастаноўкі, прысвечанай знакамітаму Міхалу Клеафасу Агінскаму, нарадзілася ў Віктара Скарабагатава. Аднаактовы балет працягласцю 18 хвілін пастаўлены на аснове партытуры «Клеафас» Вячаслава Кузняцова. Так, спектакль меў зайздросны лёс у замежжы. Быў прэзентаваны на прэстыжных пляцоўках у Вільнюсе, Парыжы, Варшаве, Маскве. Два гады таму з нагоды 250-годдзя Агінскага. А ў Мінску яго паказалі некалькі разоў. І штораз рэкламы ніякай! Каб не запрашэнне харэографкі, на паказ у каледж не трапіла б і я.

Вечарына Фурман — бліскучая ілюстрацыя тэндэнцыі, якую досыць часта можна назіраць у розных відах мастацтва. З аднаго боку, на ўсіх узроўнях чуюцца заклікі-лозунгі: «Нам патрэбны новыя ідэі і творы! Іх не хапае! Дзе вы, таленты?!» З другога — як толькі новыя творы з'яўляюцца, яны аказваюцца патрэбныя выключна аўтарам і выканаўцам. А шлях на сцэну трэба літаральна «прабіваць». З усёй адказнасцю сцвярджаю: па напале эмоцый, пластычнай арыгінальнасці, патрыятычным змесце гэты спектакль непараўнальна вышэй за тыя, на стварэнне якіх дзяржаўным трупам вылучаюцца сур'ёзныя бюджэтныя сродкі. Ды вось каб не залежаць ад таго, дадуць артыстам касцюмы для паказу ці не, стваральнікі балета шылі сцэнічную вопратку… у складчыну. Удакладню: толькі адна сукенка чырвонага колеру каштуе блізу 500 рублёў (кошт тканіны і працы). Таленты грамадству патрэбныя. Як свежае паветра. Дык мо і падтрымка павінна быць адпаведная?

«Прывал кавалерыі». *Фота Сяргея Ждановіча.*

Тэатр

Арт-дайджэст

•
З 9 па 30 верасня ладзіцца **фэст у Брысбене** (Аўстралія), адзін з найбуйнейшых фестываляў мастацтваў, чыя праграма складаецца з тэатральных, харэаграфічных, цыркавых відовішчаў, а таксама музычных і буйных грамадскіх імпрэзаў. Штогод на форум прыязджае каля мільёну гледачоў і слухачоў. Прагнучы іх увагі і ацэнкі, зацікаўленыя творцы прымяркоўваюць прэм'еры да верасня — сёлета, напрыклад, у Брысбене пакажуць «Тэрор» у пастаноўцы Лірыка Хамерсміта, нашумелую п'есу Фердынанда фон Шыраха — распяхоўвага берлінскага адваката і пісьменніка, які ўваходзіць у дзясятку лепшых пісьменнікаў Еўропы, дарэчы, унука нацысцкага злачынцы Бальдура фон Шыраха, кіраўніка Гітлер'югенда. П'есу (першую ў фон Шыраха) летась увасобілі амаль у дваццаці нямецкіх тэатрах і знялі тэлевізійны фільм; англійская пастаноўка таксама ператворыць глядзельню ў залу суда і за тры гадзіны напружанага сцэнічнага дзеяння кожны глядач праз галасаванне мусіць вызначыць, вінаваты ці не пілот бундэсвера, што разам са 164 пасажырамі знішчыў самалёт, захоплены тэрарыстамі, бо той мусіў ператварыцца ў бомбу для стадыёна з 70 000 тысячамі футбольных заўзятараў. Спектакль альбо сацыяльны эксперымент: як узважваць чалавечыя жыцці, ці дапушчальна гэта? Дзе мяжа маралі? Вінаваты ці невінаваты пілот як асоба? «Гісторыя, гісторыя, гісторыя» рэжысёркі Дэборы Пірсан (Вялікабрытанія-Канада) — гэтаксама прэм'ера фестывалю, дзе сваю ролю адыгрваюць футбольныя заўзятары: 23 кастрычніка 1956 года пачалося антысавецкае паўстанне ў Венгрыі з імправізаваным штабам у кінатэатры «Корвін», куды ў вядомы пераломны вечар гледачы прыйшлі паглядзець камедыю на футбольную тэму. Праз гэты стары фільм пастаноўшчыца разважае пра выніткі паўстання як пра асабістыя глядацкія сувязі з найноўшай гісторыяй.

•
13—21 верасня Пльзень (Чэхія) прымае **Міжнародны тэатральны фэст DIVADLO**, які мае адбыцца ў дваццаць пяты раз. Сярод найцікавейшых пастановак прапануюцца «Злачынства і пакаранне» паводле Фёдара Дастаеўскага ў пастаноўцы Міхала Дасекала (Венгрыя, тэатр Viszinhaz), прысвечаны памяці выбітнага рускага рэжысёра Юрыя Любімава; «Нататкі вар'ята» паводле Мікалая Гогаля, створаны рэжысёрам Віктарам Бода (міжнародная супольная незалежная вытворчасць), дзе высвятляецца, ці гэта персанажы ды гледачы звар'яцелі, ці свет вакол іх; «Вольга» (Чэхія, Тэатр Леці), які апавядае пра «першую лэдзі іншадумства» Вольгу Гаўлаву, жонку Вацлава Гаўла, у рэжысуры Марціны Шлегелавай.

•
З 13 верасня да 13 кастрычніка сорак шосты раз у Парыжы збярэцца **«Восеньскі фестываль»**, які часцяком аддае перавагу нееўрапейскім удзельнікам і праектам (ад Карэі і Японіі да Паўднёвай Афрыкі ды Манголіі). Сярод тэатральных прапаноў мультыкультурнага фэсту пазначаны «Тры сястры» Антона Чэхава ў пастаноўцы Цімафея Кулябіна, знакамітай інтэрпрэтацыі на мове жэстаў — каб давесці веліч класічнага тэксту, — і «Дэмакратыя ў Амерыцы» Рамэа Касталучы — спектакль пра тое, як недэмакратычная меншасць мае рацыю перад дэмакратычнай большасцю.

•
16—24 верасня Шарлевіль-Мезьер (Францыя) прымае **Сусветны фестываль тэатраў лялек** — той збіраецца раз на тры гады з сотнямі калектываў-удзельнікаў. Гэта найзначнейшая падзея для тэатральнай супольнасці, тым больш галоўным прызам і ўзнагародай фэсту, дзе няма конкурсу, лічыцца ўдзячнасць гледачоў, якім трэба выбіраць з афіцыйных, неафіцыйных і так званых вулічных прапаноў — ад поўнафарматнай «Махабхараты» да візуалізаванай паэзіі для «Жменькі людзей», разлічанай на семдзесят гледачоў. У праграме пазначана, напрыклад, гістарычная фрэска «Іван Жахлівы» Тэатра дзю ру Гісан (Францыя) — паводле загаду Сталіна Сяргей Эйзенштэйн змушаны здымаць фільм пад пільным вокам правячай партыі. Як праз супраціў, так і праз кампраміс ён мусіць слугаваць прапагандзе? Спектакль ставіць пытанне рубам. Водгулле чуецца і ў драме «Како Шанэль» (кааперацыя Нідэрландаў, Нарвегіі, Ізраіля, Эстоніі) — бясспрэчна, мадам Габрыэль, сімвал свабоды, стварыла сябе сама, яе строі рабіліся «другім чалавечым целам», а што цела? Падпарадкавалася, як лялечнае? Вось лялькі гэта і высвятляюць.

•
З 22 да 26 верасня працягнецца міжнародны тэатральны фестываль **Divadelna Nitra** (Нітра, Славакія), дзе, паміж іншых вартых увагі пастановак, славацкі камерны тэатр «Марцін» прапануе спектакль «У вайны не жаночае аблічча» паводле Святланы Алексіевіч у рэжысуры Мар'яна Пецка.



Міжнародны тэатральны фестываль у Пльзені DIVADLO:
1, 4. «Злачынства і пакаранне». Будапешцкі тэатр камедыі Viszinhaz (Венгрыя). *Фота Берэнікі Гал.*
3. «На крылах Хена». Тэатр лялек Браціславы (Славакія). *Фота Ондрэя Сынака.*
6. «Жанчына фермера». «Альфа Тэатр» (Пльзень, Чэхія). *Фота Томаса Кілберга.*

«Восеньскі фестываль» у Парыжы:
2, 5. «Дэмакратыя ў Амерыцы». Рамэа Касталучы (Італія). *Фота Джанмарка Брэзадолы.*



Францыск Скарына на шляху да дзэну

«Кар'ера доктара Рауса» Віктара Марціновіча ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі

Ліда Наліўка



1.

На спектакль я ішла, чакаючы адкрыцця, захаплення, расчараван-ня, засмучэння ды імкнучыся нічога не чакаць. Што падрыхтавала калабарацыя знанага-моднага пісьменніка Віктара Марціновіча, чыя эсэістыка ды невялікія апавяданні, як на мяне, чытаюцца на-шмат цікавей за раманы, хоць народу яны й падабаюцца больш, і рэжысёра Аляксандра Гарцуева, на чые пастаноўкі ходзіш упэў-нена: будзе над чым паразважаць, посмак — гарантаваны!

Адна з найбольш адштурхоўвальных рэчаў тэатра нашага часу — акторскі лямант. Як чалавек, што не разумее мовы візаві, працяг-вае гаварыць з ім сваёй, павышаючы голас. Гэта і раздражняе, і не мае аніякага плёну. І дзівіць — у тэатральных вучэльнях педагогі па сцэнічных мове й майстэрстве не стамляюцца казаць: збольшага крык — ад недахопу ўнутранай работы, эмоцый, пачуццяў, веры; калі хочаце, каб вас пачулі, — кажыце ціха, дыяфрагмай-душой. Адно з прывабных і трапных вырашэнняў спектакля — рэжысёрская ўдача зрабіць гэта разынкай пастаноўкі, выкарыс-таць на сваю (і, як вынік, глядацкую) карысць. Калі навокал усе эмоцыі-рэакцыі гіпертрафаваныя, дык і параўсці не грэх, тым больш ігра акцёраў бліскучая (у абодвух складах спектакля вы-лучыць кагосьці напраўду цяжка, што сведчыць і пра акцёрскую захопленасць матэрыялам, і пра беспамылковае размеркаванне роляў). А вось крык Францыска, аточанага попелам сваіх кніг — аскепкамі мэты і сэнсу жыцця, пад канец дзеі з абсурдна-гратэс-кавага робіцца шчырым — лямант у пустэльні. Наконт апошняга выслоўя — працягваючы адсылкі да Бібліі — ёсць у пастаноўцы і невыразная лінія «барацьбы з Богам», хоць антаганізму тут і по-бач не стаяла, кволая спроба Скарыны ўзяць Бога «на слабо»: Францыск пытаецца «Навошта ўсё гэта?», зазнаўшы параз, па-разак, абсурду і падступства; адказу, ясная рэч, не атрымлівае, але прыдумляе сам напрыканцы спектакля — бо за кожнай зімой надыходзіць вясна. Арыгінальна. Але як часта мы на гэта забыва-емся, зашораныя будзённымі мітрэнгамі.

«Прыгоды Францыска Скарыны на шляху да дзэну» — так, калі каротка, можна было б азначыць змест твора. Самая што ні ёсць «гістарычна недакладная трагікамедыя». Прычым іранічная го-рыч ёсць і ў назве — кар'ера як такая ў доктара вольных навук, першадрукара, пісьменніка, перакладчыка, вучонага-гуманіста не склалася. Ні прызнання, ні росту, ні павагі, ні… сваёй эпохі? У сцэнічнага Скарыны (Арцём Курэнь, Дзмітрый Давідовіч) ня-ма сям'і, апроч згаданых на словах брата, ускосна праз якога Францыск трапіў у турму, і пляменніка, які яго з тае вязніцы вы-купіў (хоць вызвалілі Скарыну пазней, толькі пасля непасрэднага ўмяшання Жыгімонта), яго жонка не загінула ў вялікім віленскім пажары 1530-га, пра дзяцей-нашчадкаў — ні слова. У яго ёсць мі-сія (якую ён, па вялікім рахунку, сам сабе і прыдумаў). Яна ж — жарсць. Дзеля яе Францыск нават «мяняе нацыянальнасці» — то палякам назавецца, то рускім, то — у выпадку разгубленай шчы-расці — «рюскім», бо, хм, кажа, што для ягонага народа назвы па-куль не прыдумалі.

Адна з ключавых постацей спектакля — Файны хлопчык у галіфэ (Максім Шышко, Марат Вайцяховіч). Падчас першага выхаду на сцэну ён хвацка танчыць і размахвае кардоннай тэчкай «Дело №», сумнавядомай усім жыхарам постсавецкіх краін. «Я люблю пісаць даносы», — салодка мружыцца ён і прапануе свае паслугі Скарыну. Той, вядома, адмаўляецца — «не супадаюць характары й мэты», так бы мовіць. Цікавая і іх першая (адкрытая) спрэчка — Францыск «прарочыць» інтэрнэт-бібліятэкі, напалягае на тым, што чытанне мусіць быць хуткім, простым, агульнадаступным, а Хлопчыкава адповедзь, маўляў, чытаць (перадусім кнігі Бібліі) трэба павольна, удумліва, з разуменнем… Шчыра — Хлопчык гу-чыць куды больш пераканаўча ў параўнанні з захоплена-радас-нымі самапаўторамі апантанага Францыска. Яго абурэнне — жы-


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.

вое. І вось супрацьстаянне распачатае. У постмадэрнісцкім тэксце спектакля толькі Скарына і Хлопчык бачаць адно аднога без масак, якімі ёсць, не зважаючы на час і абставіны.

Глядзельня сустракае кожнае з'яўленне Хлопчыка смехам і воплескамі — вось яна, радасць пазнавання ў дзеянні. Але надта сумняюся, што гэта да лепшага. Літаратуразнаўцы і гісторыкі літаратуры адзначаюць пагрозлівы трэнд у еўрапейскім корпусе тэкстаў, які пачаўся з ХХ стагоддзя. Умоўна кажучы, свет ахоплівае тэндэнцыя «апраўдання Іуды» — тлумачэнне здрады як неабходнага жыццёвага складніка, частку боскай задумы. Насамрэч гэта небяспечна. Перадусім для нас — нашчадкаў катаў і вязняў, асабліва для беларусаў — з выразанай амаль пад корань творчай інтэлігенцыяй. Тут дарэчы будзе ўзгадаць словы Надзеі Мандэльштам: «Спрашивать надо не с тех, кто ломался, а с тех, кто ломал». І пераносіць радасць з пазнавання на разуменне таго, *што* мы пазнаем. Глядзець глыбей, не падмяняючы тэзісаў. Караткевіч са сваёй нязломнай пазіцыяй «здраду прымаем — здрадніка вешаем» трымаўся як мог. Еўрапейскасць палоніць усё і ўся — як з дадатнымі рысамі, і з адмоўнымі.

Маскоўскі эпізод прадказальна каркаломны. Пасля некалькіх моцных жыццёвых удараў-расколін (напрыклад, Марцін Лютар, напярэдадні добра, натхняльна пагаварыўшы з Францыскам, запрашае яго назаўтра да сябе, каб распачаць працу па друку кніг, але падманвае — з'язджае, а Скарына марна стаіць на парозе пустога лютараўскага дома, абвяргаючы біблейскае «грукайце — і вам адчыняць»), друкар усё ж прыязджае ў Маскву — з кволым спадзевам, што хоць там (ці праз павагу да рэлігіі — ну Біблію ж друкуем, у рэшце рэшт, — ці праз кірылічны шрыфт) зможа ажыццявіць сваю мару, сваю місію. А яго бяруць адразу з вакзала. Затым — паляць кнігі. Апошнія, што заставаліся пасля ўсіх перыпетыяў: ведаеце, то там адымуць колькі асобнікаў, а самога асветніка паб'юць, то там. Але — адымуць. Не знічтожаць. У Масковіі нават Файны хлопчык не патрэбны — там усе самі сабе файныя хлопчыкі. Для Скарыны знішчэнне кніг раўназначнае знішчэнню жыцця, жыццёвае энергіі і сэнсу, гэта апошняя кропля. Ён пакідае кнігадрукаванне і знаходзіць спакой. Адзінае што да Масквы і ўсяго «рускага» захоўвае непрыязнасць, таму на пасадзе каралеўскага садоўніка ў Празе аддае перавагу называцца бессэнсоўным «Раусам» замест прапанаванага «Руса». Файны хлопчык, тут — начальнік аховы, нечакана лёгка дазваляе яму гэткае перайменаванне.

Безумоўна, уражанне ад спектакля падтрымлівае мінімалістычна-функцыйная сцэнаграфія з храміраваных патрубкаў (з такіх робяць парэнчы або насценныя сушэльні для ручнікоў). Мастак Андрэй Меранкоў стварыў такі сабе бункер-субмарыну, падводную лодку альбо бясконцы агульны вагон і, адначасова, безаблічны гатэль, дзе мы ўсе жывем і адкуль нікуды не падзецца. Ну й нічога, выкруцімся, уявім і адчуем — нават без падказак аўтараў, — што вандруем у розных гарадах і часах, імкнемся да вызначанай мэты. Ды толькі вось памятаць бы, што цяпер у нас ужо ёсць назва, ёсць імя. Не даводзіць, а жыць.

P.S. Агулам пастаноўка моцная. Думаю, ісці будзе доўга і плённа. Пра гэта сведчаць і акторскі склад, і поўныя залы, і размовы ў антракце — пра спектакль, і, галоўнае, сарафаннае радыё. Лёгкія жарты, глыбокія думкі. Прынамсі я зваблю сваіх калег-каляжанак ды прыйду паглядзець «Кар'еру…» яшчэ мінімум раз.

1. Францыск Скарына (Арцём Курэнь).
2—4, 7, 9. Сцэны са спектакля.
5–6. Файны хлопчык у галіфэ (Максім Шышко).
8. Францыск Скарына (Дзмітрый Давідовіч). *Фота Алекса Астапенкі.*

Кіно

Арт-дайджэст

•
Аб'яўлена конкурсная праграма **74 Венецыянскага кінафестывалю**. На «Залатога льва» прэтэндуе 21 карціна, з ліку якіх трэба вылучыць дакументальную працу Фрэдэрыка Уайзмена «Ex Libris — New York Public Library», драму сталення «Mektoub, My Love: Canto Uno» ўладальніка «Залатой пальмавай галіны — 2013» за стужку «Жыццё Адэль» Абдэлаціфа Кешыша, а таксама новы трылер Пола Шродэра «First Reformed». Адзначым, што доўгачаканы эпас Лукрэцыі Мартэль «Нама» аказаўся па-за конкурсам. Фільмам адкрыцця стане гратэскавая драма «Памяншэнне» Аляксандра Пэйна, а на закрыцці фэсту пакажуць баявік Такешы Кітана «Бязмежжа: Апошняя частка». Кінафестываль пройдзе з 30 жніўня па 9 верасня.

•
Сталі вядомыя фільмы, адабраныя ў праграмы Galas і Special Presentations **Міжнароднага кінафестывалю ў Таронта**, які пройдзе з 7 па 17 верасня. Сярод іх: «Цёмныя часы» Джо Райта, «Кінгі» Дэніза Гамза Эргювена, «Памяншэнне» Аляксандра Пэйна, «Тэльма» Іакіма Трыера, «Апусканне» Віма Вэндэрса. «Карціны, якія вы ўбачыце ў дні фестывалю, можна прачытваць як алегорыі. Ёсць творы празмерныя і інтэнсіўныя. Напрыклад, "Маці!" Дарэна Аранофскі — проста неверагоднае кіно. У той жа час абраная значна больш мяккая гісторыя "Форма вады" Гільерма дэль Тора, але таксама хавае багацце сэнсаў», — паведамляе на сайце фестывалю мастацкі дырэктар кінапраграмы Кэмеран Бэйлі. Фестываль стартуе з сусветнай прэм'еры спартыўнай драмы «Борг / Макінрой» (Borg / McEnroe) рэжысёра Януса Меца. Карціна распавядае пра адну з самых напружаных дуэляў у гісторыі спорту — супрацьстаянне двух вядомых тэнісістаў. У цэнтры сюжэта стужкі «Борг / Макінрой» — эпічная барацьба паміж шведскай легендай тэніса Б'ёрнам Боргам (Сверыр Гуднасан) і яго найвялікшым праціўнікам, дзёрзкім амерыканцам Джонам Макінроем (Шая Лабаф), якая разгарнулася падчас Уімблдонскага турніру ў 1980 годзе.

У адрозненне ад многіх іншых кінафестываляў, на форуме ў Таронта адсутнічае афіцыйнае журы і галоўным прызам з'яўляецца Прыз глядацкіх сімпатый, што прысуджаецца па выніках галасавання гледачоў. Фільмам закрыцця Таронта-2017 стане камедыя «Святочны пярэпалах» Эрыка Таледана і Аліўе Накаша — аўтараў знакамітай камедыйнай драмы «1+1».



•
Фестываль дакументальных і кароткаметражных стужак **«Пасланне да чалавека»** пройдзе сёлета з 15 па 22 верасня ў Санкт-Пецярбургу. Кінафорум адкрыецца паказам новай версіі знакамітай стужкі «Чалавек з кінаапаратам» Дзігі Вертава 1929 года. Па словах дырэктара конкурсных праграм фестывалю Аляксея Мядзведзева: «Тое, што мы бачылі раней, — гэта быў не Вертаў, а агрызак Вертава». Для свету кіно новую версію класічнай стужкі Дзігі Вертава можна параўнаць з сенсацыйным адкрыццём. У праграму фестывалю таксама ўвойдуць некалькі спецыяльных праграм. Пачнуцца яны са «100 гадоў рэвалюцыі» — падборкі фільмаў да 100-годдзя Вялікай Кастрычніцкай Сацыялістычнай рэвалюцыі ў Петраградзе, якую склалі кінакрытыкі Міхаіл Трафіменкаў і Аляксей Артамонаў. Далей у спісе праграма «З паўднёвых гор да паўночных мораў: Першыя савецкія фільмы-падарожжы, або трэвелогі», якую склаў Аляксандр Маркаў, і, нарэшце, «Сучаснае дакументальнае кіно Кітая» куратаркі Алены Каралёвай. Спіс дадатковых праграм «Пасланне да чалавека 2017» будзе яшчэ папаўняцца. Сярод штогадовых абавязковых праграм кінафоруму: у першую чаргу, міжнародны і расійскі конкурсы фестывалю, праграма «Панарама.doc». Будзе сёлета і эксперыментальны конкурс — кароткаметражныя эксперыментальныя фільмы «In Silico» Міхаіла Жалезнікава, што збірае самыя незвычайныя, наватарскія па форме аўтарскія кароткаметражкі, і традыцыйная праграма «Кіно звышрэальнасці», дзе паказваюцца лепшыя рэзанансныя фільмы года. Таксама рыхтуецца рэтраспектыва чэшскай рэжысёркі Хэлены Тржэстыкавай, якую праводзіць кіназнаўца Міхаіл Жалезнікаў.

•
XXVI Адкрыты фестываль «Кінашок» пройдзе ў горадзе-курорце Анапа (Расійская Федэрацыя) з 3 па 9 верасня 2017 года. На фестывалі будзе 5 конкурсаў: поўнаметражных стужак, кароткаметражных, тэлевізійных фільмаў, фільмаў для дзяцей «КінаМалыШок» і дакументальнага кіно.

Журы конкурсу поўнаметражных фільмаў узначаліць народны артыст Расіі, кіраўнік рэжысёрскай майстэрні Вышэйшых курсаў кіно і тэлебачання ВГІКа Аляксандр Прошкін, аўтар карцін «Халоднае лета пяцьдзясят трэцяга» і «Рускі бунт». Старшынёй журы дакументальнага конкурсу будзе рэжысёр Андрэй Восіпаў — лаўрэат нацыянальных і міжнародных кінематаграфічных прэмій, член Акадэміі кінематаграфічных мастацтваў «Ніка» і «Залаты Арол». Чакаецца, што ўдзел у фестывалі прымуць і прадстаўнікі нашай краіны.

1. «Чалавек з кінаапаратам» Дзігі Вертава. 1929.
2. Лагатып фестывалю «Пасланне да чалавека» (Санкт-Пецярбург).
3. «Цёмныя часы» Джо Райта. 2017.
4. «Пагружэнне» Віма Вэндэрса. 2017.
5. «Спачатку яны забілі майго бацьку: Успаміны дачкі Камбоджы» Анджаліны Джалі. 2017.
6. «Борг / Макінрой» Януса Меца. 2017.
7. Абдэлаціф Кешыш.



У пошуках Францыска С.

Скарыніяна на экране — вобразы і стужкі

1.

Антон Сідарэнка

Беларусам пашанцавала — нашым галоўным нацыянальным героям з'яўляецца чалавек навукі і культуры. Нядзіўна, што для айчыннага мастацтва постаць Францыска Скарыны даўно стала іканічнай. Пяць стагоддзяў, мінулых ад скарынінскіх часоў, — быццам п'едэстал, ад падножжа якога фігуру першадрукара відаць толькі пад пэўным вуглом. У беларускім кіно яна дагэтуль падаецца ў дыдактычна-асветніцкім ракурсе — з пэўнымі папраўкамі на эпоху стварэння стужкі, але, тым не менш, крок налева, крок направа ў рысах характару і біяграфіі Скарыны не адважыўся зрабіць пакуль ніводны беларускі кінематаграфіст. Хоць у іншых відах мастацтва, у тым ліку на тэатральнай сцэне, асоба нашага галоўнага асветніка ўжо смела трактуецца ў постмадэрнісцкім рэчышчы. Аднак у кіно пакуль усё інакш. І самыя першыя кадры са Скарынай на беларускім экране так нагадваюць самыя апошнія па часе і знаходзяцца ў традыцыі дыдактычна-асветніцкага кірунку кінамастацтва.

Ён, Алег Янкоўскі

Кінематаграфічная «Скарыніяна» пачынаецца са знакамітай ігравой стужкі Барыса Сцяпанава. Карціна «Я, Францыск Скарына» выйшла на экраны ў 1970 годзе і дасюль можа лічыцца ўзорам гістарычнага кіно пра ўплывовую асобу нацыянальнай гісторыі. Настолькі якасна і з веданнем сваёй справы ўзяліся за фільм яго стваральнікі. Парадаксальна, але падыход да вобраза Першадрукара ў гэтай стужцы выглядае больш цікавым, чым у далейшых спробах паказаць Скарыну на экране дакументальным.

Карціна знята ў стылі касцюмна-гістарычнай біяграфічнай эпапеі, добра вядомай тады ў сусветным і савецкім кіно. Зрэшты, драматург Мікалай Садковіч ствараў літаратурную першакрыніцу, раман «Георгій Скарына», якраз у часы знакамітых пасляваенных кінабіяграфій, у 1951 годзе. Але на канец 1960-х сацыялістычны рэалізм такіх стужак, як «Мусаргскі» (1950) Грыгорыя Рашаля ці «Тарас Шаўчэнка» (1951) Ігара Саўчанкі, змяніўся паэтычнымі бачаннем «Андрэя Рублёва» Андрэя Таркоўскага (1966) ды «Колеру граната» (1968) Сяргея Параджанава. У працы Барыса Сцяпанава і Мікалая Садковіча (апошні не дажыў да прэм'еры два гады) шмат прыкмет новай кінематаграфічнай эпохі, але вобразу самога Скарыны па-ранейшаму нададзены не столькі нацыянальныя рысы, колькі сацыяльныя.

Стваральнік першых друкаваных кніг на старабеларускай мове паўстае тут не толькі як Чалавек Эпохі Адраджэння, які далёка апярэдзіў свае часы, але амаль як чалавек-сучаснік, добра зразумелы са



2.



3.



4.

сваімі ваганнямі і рамантычным настроем гледачу шасцідзясятых. Карціна прытрымліваецца агульнапрынятай тады трактоўкі гістарычнай постаці (Скарыну з самага пачатку ўпарта называюць Георгіем), але несумненна нясе адбітак нядаўняй адлігі — у вобразе каталіцкай інквізіцыі і атмасферы царкоўнага праследу іншадумцаў вымалёўваецца метафара таталітарнага грамадства.

Рухомы і інтэлектуальны вобраз першадрукара, бліскуча створаны Алегам Янкоўскім, шмат у чым нівелюе ідэалагічную зададзенасць і сэнсавыя кампрамісы, без якіх немагчыма было абысціся ў кіно ў тыя часы. Фільм «Я, Францыск Скарына», на жаль, не стаў пачаткам сапраўднага, нацыянальнага перыяду для беларускага экрана, але дасюль выглядае вельмі годна па ўзроўні выканання на фоне аналагічных карцін іншых кінастудый.

Родам з шасцідзясятых

«Францыск, сын Скарынін» — вялікая, амаль на гадзіну, стужка Станіслава Гайдука па сцэнарыі Алеся Петрашкевіча выйшла напярэдадні 500-гадовага юбілею з дня нараджэння першадрукара. Гэтая дата стала знакавай не толькі для гістарычнай навукі, але і для беларускай дзяржаўнасці. З 1990 года Францыск Скарына не проста найважнейшая фігура нацыянальнага пантэону, але і адзін з галоўных сімвалаў нашай краіны. І яго неігравая біяграфія, створаная на студыі «Летапіс», вытрымана ў абсалютна адпаведным стылі.

Станіслаў Гайдук, з адукацыі — рэжысёр ігравога кіно, насыціў сваю стужку шматлікімі паэтычнымі вобразамі, звязанымі ў высокамастацкі візуальны і гукавы шэраг. У гэтым сэнсе яго праца не менш яркая за ігравую карціну Барыса Сцяпанава. «Францыск, сын Скарынін» прасякнуты рамантыкай новага нацыянальнага Адраджэння. Стужка стала своеасаблівым экскурсам у беларускую гісторыю: аўтары паспяваюць распавесці не толькі біяграфію першадрукара, але і расказаць гісторыю Полацка, Вялікага Княства Літоўскага. У кадры згадваюцца постаці Еўфрасінні Полацкай, Сымона Буднага, Мікалая Гусоўскага, Канстанціна Астрожскага, Івана Федаровіча (Фёдарава) і Пятра Мсціслаўца. Пры гэтым гучаць знакамітыя цытаты з прадмоў да кніг Скарыны, што ў стужцы Барыса Сцяпанава былі ўкладзены наўпрост у вусны выканаўца галоўнай ролі.

Для знятай напрыканцы васьмідзясятых стужкі Станіслава Гайдука ўласцівы пафас той самай эпохі шасцідзясятых, якім прасякнуты і фільм «Я, Францыск Скарына». Фактычна, яны створаны ў адной і той жа эпосе кінамастацтва — яе прынята называць асветніцкай у супрацьвагу ўжо імклівa наступаўшай з сярэдзіны сямідзясятых эпосе кіно забаўляльнага. Вобраз Скарыны і дасюль не выкарыстоўваецца менавіта ў якасці поп-сімвала, характэрнага для апошняй. Вось і чарговая юбілейная стужка «Летапісу» гэтую тэндэнцыю толькі пацвярджае.

Ад Францыска да Святланы

У карціне «Першадрук» рэжысёра Ігара Чышчэні і сцэнарыста Уладзіміра Мароза постаці Скарыны ізноў адведзена галоўнае месца. Нягледзячы на тое, што фармальна стужка прысвечана 500-гадоваму юбілею беларускага друку. Тое праўда — пачатак нашага кнігадрукавання ніяк нельга адасобіць ад яго пачынальніка. Аўтары «Першадруку» якраз вырашылі паказаць маштаб асобы Францыска Скарыны праз той свет, у якім ён жыў і працаваў, у які верыў і які імкнуўся змяніць да лепшага.

У непрацяглую па часе стужку змясціліся гарады, звязаныя з імем Скарыны, словы спецыялістаў па старажытнай кнізе, кароткі аповед пра рэканструктараў старой друкавальнай тэхнікі. І нават аўтограф-сесія Нобелеўскай лаўрэаткі па літаратуры Святланы Алексіевіч на сёлетняй Мінскай кніжнай выставе-кірмашы як ілюстрацыя трыумфу айчыннай кніжнай культуры. Полацк, Кракаў, Прага, Вільня — гэтыя гарады, што атрымалі ў часы Контррэфармацыі збольшага барочнае аблічча, выглядаюць цяпер не так, як пры жыцці Францыска. Але іх бліскучыя вобразы сваёй веліччу пакліканыя адцяняць расповед пра велізарнае значэнне дзейнасці Скарыны для беларускай культуры. Аператар Аляксандр Акавіцкі вельмі пастараўся, каб добра вядомыя па турыстычных вандроўках месцы ў стужцы выглядалі яшчэ прывабней, чым на рэкламных буклетах.

«Першадрук» зроблены па класічнай тэлевізійнай схеме, дзе візуальны шэраг павінен ілюстраваць закадравы тэкст. Менавіта апошні і ёсць галоўнай апорай сюжэта. Некалькі разоў выкарыстоўваецца ў фільме таксама прыём сінхронных інтэрв'ю. Усё гэта вельмі перашкаджае з'яўленню той мастацкай вобразнасці, якую звычайна чакаеш ад сапраўднага дакументальнага кіно. Зрэшты, стваральнікі стужкі адразу відавочна ішлі па шляху пэўнай дыдактычнасці, выразна імкнуліся зрабіць свой прадукт максімальна інфарматыўным і адначасова зразумелым як мага больш шырокаму колу гледачоў. Скарына ў «Першадруку» выступае як сімвал-ідэя экуменічнага аб'яднання хрысціян былога Вялікага Княства Літоўскага і сучаснай Беларусі.



5.



6.



7.

Магчымасць увасобіць постаць Францыска Скарыны на экране павінна выклікаць энтузіязм у кожнага беларускага кінематаграфіста. Найцікавейшы лёс нашага першадрукара з біяграфічнымі лакунамі ў некалькі гадоў прыдатны для любога, самага неверагоднага авантурнага кінафільма. Рамантычны флёр асветніка-адукатара ды важнейшае месца ў нацыянальным гераічным пантэоне гарантуюць вялікую ўвагу з боку гледачоў. І гэта ва ўсе часы добра разумелі экранізатары вобраза Скарыны. Хоць яго асоба і дзейнасць падаваліся заўсёды пад пэўным ухілам — у залежнасці ад палітычнай ды культурнай кан'юнктуры. Так ці інакш, фігура Францыска Скарыны выклікае найменш спрэчак у мэтазгоднасці сваіх новых выяўленняў. А тое, што апошнія абавязкова адбудуцца, сумненняў няма.

Вялікі дзякуй дырэктарцы студыі «Летапіс» Нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм» Аксане Эйхарт за дапамогу ў падрыхтоўцы матэрыялу.

1, 5—7. «Першадрук». Кадры з фільма. 2017.
2—4. «Я, Францыск Скарына». Кадры з фільма. 1970.

The August issue of *Mastactva* is dedicated to the iconic event for the whole of Belarusian culture – the 500th anniversary of the first printed book. In the centre of attention is the cultish figure of Francysk Skaryna – our pioneer printer and humanist enlightener, whose importance can hardly be overestimated. Traditionally, the readers are greeted with the topical rubric **Orientations**, where our authors Alesia Bieliaviets and Dzmitry Padbiarezski readily suggest what is worthy of attention in the country's cultural art field (p. 2).
The **Visual Arts** set opens with an overview – the **Foreign Art Events Digest** compiled by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Then follows the **Theme**, which carries two substantial articles: Piotra Vasilewski talks about the Belarusian national font using Skaryna's examples (***The Country's Best Design Project***, p. 4), and Iryna Zvaryka presents the series of coins issued by the National Bank of Belarus for the 500th anniversary of the country's printing (***Six Cities on the Way***, p. 14). Alesia Bielaviets visited Genadz Matsur's **Art Studio** to talk with the famous calligrapher about form, movement, letter and cultural foundation (***The Code of Writing***, p. 6). There is only one **Review** in August presented in the form of a direct report from the scene: The artist Liudmila Kalmayeva describes the annual cathedral art plein air Skaryner (***The Young Moon and the Sun of Druya***, p. 11). But there are two **Cultural Layers** in the Visual section in August: Iryna Zvarykа's research into Skaryna'a unusual and enigmatic title engraving for the Book of St Prophet Daniel (***Francysk Skaryna's "Light-minded" Engraving***, p. 18) and a story of the Belarusian stage of the life and work of the St Petersburg artist Fedor Fogt from Aliaksander Lisaw (***Fedor Fogt and the Vitsiebsk School of the 1930s***, p. 26). The August **Portfolio** carries some enchanting moments from Mikola Isayonak's canvases collected by Tattsiana Markaviets-Garanskaya for the artist's exhibition dedicated to his 70th birthday anniversary this year (***Pearls in Withered Grass***, p. 20). The rubric **Talks at the Exhibition** offers an inner excursion to Anatol Kuzniatsow's exposition *Of Heaven and Earth* at the National Art Museum guided by Iryna Miadzviedzieva (***The High Horizon***, p. 24).
After the panorama of the **Foreign Art Events Digest** in its domain (p. 29), the **Music** section offers reviews and appraisals inspired by notable events in the country's present music life: sharing their impressions, ideas and views are Alena Vasilyeva (festival of old and contemporary chamber music in Polatsk, p. 30) and Natallia Ganul (*Passion for Thyl* at the 'Territory of Musical' Company, p. 33, and the pilot release of the Artemp Festival, p. 34).
The August **Choreography** is rich in **Reviews and Critiques** with profound content. After the introduction to the world dance news in the **Art Digest** (p. 35), we will find what has been prepared by Tattsiana Mushynskaya (guest performances of the Astana Ballet Company in Minsk, p. 36, and Two projects of the Belarusian Choreography College, p. 40), Nadzieya Buntsevich (premiere of the ballet *Orr and Ora*, p. 37), and Sviatlana Ulanowskaya (new production by Volha Skvartsova, p. 38).
The August **Theatre** rubric carries a series of noteworthy materials. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 41) and then find a review of this year's literary and theatrical event pertaining to dramaturgy and stage art. Naturally, it has to do with the theme of this issue and this year: Lida Naliwka (*Doctor Raus's Career* by Viktar Martsinovich at the RTBD, p. 42).
Cinema in August, for the pleasure of its amateurs, offers the introductory **Art Digest** overview of a number of approaching topical film events (p. 45) and the **Theme** by Anton Sidarenka, a well-known film critic, - Skaryniana on the silver screen: images and films (***In Search of Francysk S.***, p. 46).
Traditionally, the publication is concluded with the **Collection** rubric – a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. In August, together with Natallia Kaspierskaya, we look at the collection of Ivan Kaladzieyew - patron of the arts, regional ethnographer, lover of books and collector (***Ivan Kaladzieyew's Napoleonica***, p. 48).

Напалеоніка Івана Каладзеева

Наталля Касперская

Непадалёк ад Мінска, у Барысаве, прымае гасцей узноўлены дом-сядзіба заснавальніка рускага ваенна-гістарычнага імперскага таварыства і Нова-Барысаўскага пасада, камергера двара яго вялікасці, мецэната, краязнаўцы, бібліяфіла і калекцыянера Івана Хрысанфавіча Каладзеева (1859—1914). Гэтае імя вось ужо больш за стагоддзе прыцягвае ўвагу гісторыкаў, кнігалюбаў, калекцыянераў. Зацікавіўшыся гісторыяй радзімы, з другой паловы 1880-х Каладзееў стаў збіраць кнігі, дакументы, выяўленчыя матэрыялы па эпосе Напалеонаўскіх войнаў (1805—1812). За трыццаць гадоў пошукаў у Расіі, Аўстрыі, Германіі, Францыі Каладзееў сабраў унікальную бібліятэку — каля 11 тысяч тамоў на еўрапейскіх мовах, калекцыі гравюр, літаграфій, карцін, малюнкаў, створаных мастакамі розных краін і прысвечаных напалеонаўскай эпосе. Яны экспанаваліся ў маёнтку Івана Каладзеева для ўсіх жадаючых.
На думку гісторыкаў, бібліятэка Каладзеева як сховішча, дзе знаходзіліся экспанаты выключна адной эпохі, па сваёй паўнаце з'яўляецца, безумоўна, першым зборам не толькі ў тагачаснай Расійскай імперыі, але і ў Еўропе. Мастацкая частка калекцыі, у якой было больш за тры тысячы твораў арыгінальнай і друкаванай графікі, жывапісу, фотаздымкаў, мела вельмі рэдкія працы вядомых рускіх і замежных мастакоў-гравёраў. Раздзел «Рускія партрэты» ўключаў 960 гравіраваных і літаграфічных аблччаў герояў і ўдзельнікаў вайны 1812 года, дзяржаўных і грамадскіх дзеячаў Расіі, сучаснікаў эпохі.
У калекцыі прадстаўлены выдатныя майстры рускай гравюры і літаграфіі першай паловы XIX стагоддзя: Саламон Карнелі (партрэты Пятра Баграціёна, Міхаіла Барклая дэ Толі, Пятра Вітгенштэйна), Апанас Афанасьеў (партрэт Дзяніса Давыдава), Іван Цярабень (партрэт Міхаіла Кутузава). Замежны раздзел калекцыі Івана Каладзеева разнастайны. У яго ўвайшлі партрэты, сцэны баталій і ваенна-паходнага жыцця рускай і Вялікай арміі (літаграфія Людвіга Карла фон Кіля), віды помнікаў. Адзін з рэдкіх асобнікаў калекцыі — акварэль «Фельдмаршал Кутузаў перад смерцю», выкананая з натуры ад'ютантам палкаводца Іванам Ефімовічам. Пасля акварэль была тыражавана зробленай з яе гравюрай, але арыгінал захаваўся менавіта ў Каладзеева.
Шмат матэрыялаў калекцыі адносіцца непасрэдна да бітвы на Бярэзіне. Да гэтых падзей Каладзееў меў асаблівую цікавасць, у тым ліку і як жыхар Барысава.
Калекцыя яго рарытэтаў была адкрыта не толькі для даследчыкаў, але і для ўсіх дапытлівых. Але, на жаль, у тым выглядзе, у якім была пры жыцці Каладзеева, яна не захавалася. Сёння наведнікаў дома-сядзібы чакае цікавы аповед пра жыццё і захапленне незвычайнага чалавека — Івана Каладзеева. У некаторых залах адноўлены інтэр'еры ў адпаведнасці з эпохай, калі там жыў гаспадар. Калекцыя гравюры па напалеоніцы, куды ўваходзяць 20 гравюр з калекцыі Івана Каладзеева і 40 гравюр, сабраныя новым уласнікам сядзібы, яе інвестарам Уладзімірам Слесаравым, прадстаўлены ў трох экспазіцыйных залах сядзібы.
Папаўненне калекцыі сядзібы па вайне 1812 года і напалеоніцы працягваецца і сёння. Некаторыя гравюры і літаграфіі былі падораны сакратарам франка-беларускага дзелавога клуба Івонам Важэлем, скульптарам-калекцыянерам Жакам Перо (Францыя), Надзвычайным і Паўнамоцным амбасадарам Рэспублікі Беларусі ў Францыі з 2008 па 2012 гады Аляксандрам Паўлоўскім і Надзвычайным і Паўнамоцным паслом Расіі ў Рэспубліцы Францыя Аляксандрам Арловым. Вельмі часта папаўненне калекцыі адбываецца і з дапамогай неабыякавых наведнікаў.

Жан-Шарль Ланглуа.
Бітва пры Полацку 18 жніўня 1812 года.
Літаграфія. Першая чвэрць XIX стагоддзя(?).



Мара. Узор чысціні



АСОБЫ МАСТАЦТВА

Віктар Копач.
Скульптар.